FREVO
PERNAMBUCO FOLCLORE E FOLGUEDOS

Pernambuco Folclore e Folguedos

Pedro Índio - Antônio de Campos

Recife - 2024

Autor das obras de arte: Pedro Índio
Texto e Tradução: Antônio Leal de Campos
Produção Executiva e Gestão Administrativa: ADCE Produção Cultural Ltda
Produção: Dora Dimenstein e Ana Maria Silva
Gestão Financeira: Marília Verônica Felix da Silva
Coordenação de Produção: Ângela Santana de Souza
Coordenação Editorial e Edição: Taciana Oliveira

Designer Gráfico | Diagramação | Produção Gráfica: Alisson Ferreira
Revisão: Carla Vilella de Mattos
Assistente Designer Gráfico: Lidiane Mendes
Assessoria de comunicação: Ivelise Buarque
Mídia e Comunicação: Zest Artes e Comunicação
contato: adceproducaocultural@gmail.com
produção e apresentação do Podcast: Lina Fernandes
Gravação e Edição do Podcast: One Estúdio

Editora Mirada
@miradajanela
www.selomirada.com.br
www.miradajanela.com
miradajanelacultural@gmail.com

Dados para catalogação na fonte - Carla Vilella de Mattos – Bibliotecária – CRB4/1596

P452

Pernambuco: Folclore e folguedos / Dora Dimenstein (org.), Ângela Santana de Souza (org.); ilustrador Pedro Índio, redator Antônio Leal de Campos; revisão Carla Vilella de Mattos; projeto gráfico / diagramação Alison Ferreira; coordenação editorial Taciana Oliveira. - 1. ed. - Recife: Selo Mirada, 2024.

132 p.; 28x19 cm

ISBN 978-65-89460-53-4

1. Folclore - Pernambuco - Brasil. 2. Folguedos - Pernambuco - Brasil. 3. Manifestações culturais. 4. Costumes sociais - Personagens. 5. Cultura popular - Pernambuco. 6. Artes plásticas. I. Título.

CDD 398.098134

O Instituto Cultural Vale acredita no papel transformador da cultura ao ampliar a visão de mundo das pessoas e criar perspectivas de futuro. Por isso, apoiamos e valorizamos a arte e a cultura brasileira em suas múltiplas manifestações e em toda a sua diversidade. São muitas as tradições culturais originadas ou reinventadas em Pernambuco. Grande parte delas reflete a forte influência dos saberes de povos tradicionais e africanos na formação cultural dos pernambucanos e ultrapassa fronteiras geográficas. Pernambuco: Folclores e Folguedos é um passeio pelos nossos saberes e fazeres. Por aquilo que faz de nós quem somos e nosso bem mais precioso: a nossa cultura. Onde tem Cultura, a Vale está.

The Instituto Cultural Vale believes in the transformative power of culture by expanding people's worldview and creating future perspectives. That is why we support and value Brazilian art and culture in all its diverse expressions. Many cultural traditions have originated or been reinvented in Pernambuco. A significant part of them reflects the strong influence of traditional and African knowledge in shaping the cultural identity of Pernambuco, extending beyond geographical borders. "**Pernambuco: Folklore and Festivals**" is a journey through our knowledge and practices, through what defines who we are and our most valuable treasure: our culture. Where there is culture, Vale is present.

INSTITUTO CULTURAL VALE

AGRADECIMENTOS

A empresa ADCE Produção Cultural Ltda., em nome de suas sócias Dora Dimenstein e Ana Maria Silva, sente-se lisonjeadas e honradas em contar com o patrocínio do Instituto Vale Cultural e da Neoenergia — Chesf Recife, que concretizaram, este projeto via Lei Rouanet, o sonho de produzir o livro Pernambuco: Folclore e Folguedos.

Queremos agradecer a todos os colaboradores que, com sua expertise e capacidades técnicas, nos ajudaram a produzir e editar um livro com um conteúdo tão relevante sobre a cultura popular de Pernambuco, que será distribuído gratuitamente em escolas públicas, bibliotecas e centros culturais. Nossa meta é que o conhecimento do Folclore e dos Folguedos de Pernambuco sejam valorizados e ultrapassem as fronteiras deste nosso imenso país — a partir da tradução dos textos para a língua inglesa.

Valorizar a cultura nordestina nos enche de orgulho. Acreditamos que essa também é a visão das empresas que nos patrocinam, como o Instituto Vale Cultural e a Chesf — Recife, atualmente Neoenergia.

ACKNOWLEDGEMENTS

ADCE Produção Cultural Ltda., represented by its partners Dora Dimenstein and Ana Maria Silva, expresses its gratitude and privilege for the sponsorship received from Instituto Vale Cultural and Neoenergia — Chesf Recife. Through the Rouanet Law, they have made the dream of producing the book “Pernambuco: Folklore and Festivals” a reality.

We extend our heartfelt thanks to all the collaborators whose expertise and technical skills contributed to the production and editing of this book, which contains valuable content about the popular culture of Pernambuco. This book will be distributed free of charge to public schools, libraries, and cultural centers, aiming to ensure that the knowledge of Pernambuco’s folklore and festivals is appreciated and reaches beyond the borders of our vast country through translations into English.

We take pride in valuing northeastern culture and believe this aligns with the vision of our sponsors, including Instituto Vale Cultural and Chesf — Recife, now Neoenergia.

AGRADECIMENTOS

Saudações culturais a todos.

Agradeço pela caminhada, à minha companheira, Ângela Santana de Souza, aos mestres e mestras da cultura popular pela resistência do existir, por serem guardiões da nossa memória e nos lembrarem que a cultura é o bastão de nossa felicidade.

Agradeço a Carlito Andrade, meu parceiro musical, e ao poeta Antônio Leal de Campos pela parceria na pesquisa para realizar esse sonho e torná-lo realidade.

Aos brincantes, aos que entendem que brincar é uma coisa séria e a prática da felicidade é, ou o que nos conecta, com nossa ancestralidade e nossos encantados.

Agradeço à CHESF — Cia. Hidrelétrica do São Francisco e ao Instituto Vale Cultural, pelo empenho e confiança para realização de nosso trabalho.

Pedro Índio

ACKNOWLEDGEMENTS

Greetings to all who appreciate culture.

I would like to express my heartfelt gratitude to my partner, Ângela Santana de Souza, and to the masters of popular culture for their resilience in preserving our heritage, serving as guardians of our memory, and reminding us that culture is the beacon of our joy.

Special thanks to Carlito Andrade, my musical partner, and the poet Antônio Leal de Campos for their invaluable contributions to the research that helped realize this dream.

To the performers, who understand the importance of play as a serious pursuit and recognize that the pursuit of happiness connects us to our roots and mystical beings.

I extend my gratitude to CHESF — Companhia Hidrelétrica do São Francisco and Instituto Vale Cultural for their dedication and trust in bringing our work to life.

Pedro Índio

DEDICATÓRIA

Ser artista e sonhador pode ser uma tarefa árdua num mundo por vezes amargo. No entanto, saber que ao seu lado existe alguém que acredita nos seus sonhos, direciona nossas aptidões, faz com que nossa caminhada tenha menos espinhos e mais flores. Dedico esse trabalho e minha existência a minha amada companheira, Ângela Santana de Souza, que não mede esforços para que eu realize todas as empreitadas artísticas e existenciais. Obrigado por estar ao meu lado, mesmo quando eu mesmo não estava, estar nessa jornada ao lado desse anjo tem me feito um ser mais humano. Ângela, esse trabalho é mais seu do que meu, suas ideias e pesquisas, trabalhadora incansável de nossa cultura.

PEDRO ÍNDIO

"À memória de Carlos Andrade (Carlito), compositor da música de sua gente."

ANTÔNIO DE CAMPOS

DEDICATION

Being an artist and a dreamer can be a challenging task in a world that can sometimes be harsh. However, having someone by your side who believes in your dreams and nurtures your talents can turn the journey into one with fewer thorns and more flowers. I dedicate this work and my existence to my beloved partner, Ângela Santana de Souza, who spares no effort in supporting me in all my artistic and existential pursuits. Thank you for standing by me, even when I couldn't do it for myself. Walking alongside this angel has made me a more compassionate human being. ngela, this work belongs to you as much as it does to me, with your ideas and research. You are a tireless worker for our culture.

PEDRO ÍNDIO

"In memory of Carlos Andrade (Carlito), composer of his people's music."

ANTÔNIO DE CAMPOS

SUMÁRIO

COMÉRCIO E OFÍCIOS POPULARES | TRADE AND POPULAR CRAFTS

PERSONAGENS DO COTIDIANO DA CULTURA POPULAR | CHARACTERS FROM THE DAILY LIFE OF POPULAR CULTURE

APRESENTAÇÃO

Como é difícil separar nesta obra maravilhosa, que contempla o que há de mais puro na arte do nosso povo, onde as mãos de Pedro Indio juntam-se às do escritor e poeta Antônio Campos para produzir "PERNAMBUCO: FOLCLORE E FOLGUEDOS", livro onde, tanto nas pinturas quanto nos textos, encontramos a verdadeira expressão da pureza da arte do nosso povo. Poucos souberam abordar o tema do folclore e folguedos populares (o que não é o caso deste livro) sem a pretensão de didatismos desnecessários.

A arte popular é pura na sua expressão, merece ser tratada como arte da nossa gente. Os textos de Antônio de Campos são importantes para o leitor realizar um passeio pelo mundo que foi criado, desde as tradições das diversas raças e povos que chegaram ao Brasil, principalmente em Pernambuco. São textos leves que auxiliam na compreensão da arte de Pedro Índio, expressa em suas riquíssimas pinturas. Texto e imagens se completam. Na sua maior parte, o texto descritivo de nossa cultura popular, nossos folguedos e o nosso folclore são de uma objetividade expressiva porque abordam, diretamente, aquilo que pode ser visto nas pinturas Pedro Índio. A impressão que se tem ao ler os textos de Antônio de Campos, é que ele não irá parar por aí. Tomara! Abre-se um leque que proporciona o desenvolvimento de um escrito ainda mais detalhado. A riqueza é muito grande e merece mais uma abordagem.

INTRODUCTION

It is a challenge to separate this remarkable work that encapsulates the purest essence of our people's art. Together, Pedro Índio and poet/writer Antônio de Campos have crafted this book, "Pernambuco: Folklore and Festivals," where the genuine expression of our people's purity is showcased through both paintings and texts. Few have succeeded in addressing the theme of folklore and popular festivals without unnecessary didacticism.

Popular art is inherently pure in its expression and deserves to be regarded as the art of our people. Antônio de Campos' texts are indispensable for readers to embark on a journey through the world shaped by the traditions of the diverse races and peoples that have settled in Brazil, particularly in Pernambuco. The texts are illuminating, aiding in the comprehension of Pedro Índio's art, vividly portrayed in his rich paintings. The interplay of text and images is harmonious, with the descriptive text about our popular culture, festivals, and folklore being expressively objective as it directly corresponds to what is depicted in Pedro Índio's paintings. The impression one gains from reading Antônio de Campos' texts is that there is more to come. Let us hope so! A plethora of possibilities emerges for further, even more detailed, narratives. The richness is vast and merits deeper exploration.

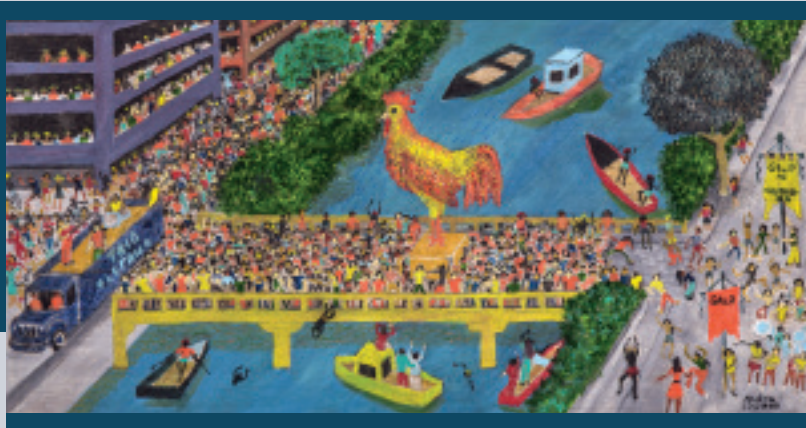
Nesse momento, do prefácio, percebo o quão difícil é separar as obrar desses dois autores. Pedro é pedra. E é da pedra que Pedro Índio tem a sua inspiração. A sua ancestralidade, ligada ao povo indígena, está presente no que diz e faz.

No livro PERNAMBUCO: FOLCLORE E FOLGUEDOS, o escritor ancora as pinturas de Pedro Índio, na ancestralidade do nosso povo. O branco, o negro, o indígena, enfim um embricamento completo que termina em arte.

As I write this preface, I realize the challenge of distinguishing between the works of these two authors. Pedro is akin to stone, drawing inspiration from it. His indigenous ancestry resonates in both his words and actions.

In "Pernambuco: Folklore and Festivals," the writer grounds Pedro Índio's paintings in the ancestral roots of our people. The interweaving of white, black, and indigenous influences culminates in art, creating a comprehensive tapestry.

Essa arte reflete o Brasil múltiplo, de gente que expressa seus sentimentos em música, dança, modos, fazeres e costumes, sempre com o tom da arte e na arte nada pode ser absolutamente considerado terminado. Trata-se de um mundo aberto à imaginação. Quem olha uma tela, escultura, qualquer tipo de expressão (inclusive a sua música), produzida por esse artista jamais verá o mesmo. Pedro Índio sempre pinta, escreve, esculpe para os olhos de quem vê.

JOSÉ MÁRIO AUSTREGÉSILO
Escritor, pesquisador e comunicador

This art mirrors a diverse Brazil, a nation that expresses its emotions through music, dance, lifestyles, and traditions, always with an artistic flair. In art, nothing is ever truly completed. It is an open realm for imagination. Those who gaze upon a painting, sculpture, or any form of expression (including music) crafted by this artist will never perceive the same thing twice. Pedro Índio constantly paints, writes, and sculpts for the beholder's eyes.

JOSÉ MÁRIO AUSTREGÉSILO
Writer, researcher, and communicator

DANÇAS TÍPICAS | TYPICAL DANCES

01 — BAIÃO, XAXADO, XOTE E FORRÓ

Os conjuntos que executam esses ritmos (***baião***, ***xaxado*** e ***xote***) são basicamente compostos de sanfona, zabumba e triângulo, tocando um tipo rústico e alegre de música chamado ***forró pé de serra***, dançado por casais enamorados.

As bandas de ***forró*** também usam instrumentos metálicos de sopro: trompete, saxofone e instrumentos elétricos: *guitarras*, *baixo* e *teclados*.

As apresentações desses conjuntos e bandas ocorrem, principalmente, durante as ***Festas de São João*** e ***São Pedro***.

01 — BAIÃO, XAXADO, XOTE AND FORRÓ

The ensembles performing those rhythms (***baião***, ***xaxado*** and ***xote***) are basically composed of accordion, bass drum, and triangle, as well as they also play a raw and cheerful kind of music called ***forró pé de serra*** (*"hillfoot" forró*), danced by hugging couples.

The ***forró*** bands also use brass wind instruments: trumpet, saxophone and electric instruments: guitars, bass and keyboards.

Those ensembles and bands make gigs mostly during the ***Feasts of Saint John*** and ***Saint Peter***.

02 — CIRANDA

Dança de roda executada ao som de uma marcha lenta chamada *Ciranda* — ***a dança solidária*** —, tocada por um conjunto composto basicamente de *trombone, ganzá, tarol* e *zabumba*, que responde pela forte marcação.

Um quarteto tradicional ou improvisado (também de nome *Ciranda*), cantado pelo ***Mestre***, é repetido ou complementado pelos cirandeiros, que levantam o pé esquerdo em direção ao centro, coincidindo com a firme pancada da zabumba quando os pés tocam o chão.

A *Ciranda* nasceu ao norte de Pernambuco: nas cidades da zona da mata (***Aliança***, ***Nazaré da Mata***, etc.) e se desenvolveu nas cidades praieiras de ***Olinda***, ***Itamaracá*** (do tupi y'tá, pedra + maran'aká, maraca: *Pedra de Maraca*: pedra sonora), ***Igarassu*** (do tupi y'ara'su: y, água + ara, senhora: senhora da água: canoa + wa'su, grande: canoa grande: *Grande Senhora das Águas*, como os indígenas chamavam as caravelas portuguesas) e ***Goiana*** (provavelmente *terra de muitas águas, em tupi*), sua principal divulgadora.

02 — CIRANDA

Round dance performed to the strains of a slow march called *Ciranda* — ***the solidary dance*** —, played by an ensemble basically composed of trombone, *ganzá*, snare drum and bass drum accounting for the strong time beating.

A traditional or improvised quatrain (also named *Ciranda*) sung by the ***Mestre*** (*Ciranda Singer*), is responded or complemented by the cirandeiros (*ciranda dancers*), who lift their left foot towards the center, coinciding with the solid stroke of the bass drum as their foot stamps on the ground.

The *Ciranda* saw the light in Northern Pernambuco: in the coastal strip towns of ***Aliança***, ***Nazaré da Mata***, etc., and developed in the beach towns of ***Olinda***, ***Itamaracá*** (from Tupi y'tá, stone + maran'aká, maraca: *Maraca Stone*: sounding stone), ***Igarassu*** (from Tupi y'ara'su: y, water + yara, lady: lady of the water: canoe + wa'su, big: big canoe: *Great Lady of the Waters*, as the Indians called the Portuguese caravels) and ***Goyana*** (probably *Land of many waters* in Tupi), its main propagator.

A palavra ciranda vem da Arábia (çarand) via Espanha (*zaranda*) e Portugal (***ciranda***). Na ***Arábia***, significa tecer e peneira. Na ***Espanha***, peneira para limpar farinha. E em ***Portugal***, peneira para limpar cal, areia, grãos, etc., como também é uma dança de roda de crianças (trazida para o Brasil por D. João VI em 1808) ou de adultos na Beira-Litoral e no Norte da Estremadura (distrito de Lisboa).

Em Portugal, a ***ciranda infantil***, datada de fins do século XVIII (dançada de mãos dadas em fila), antecede a ciranda de adultos (dançada em uma roda, de mãos ou de braços dados, sem acompanhamento, apenas sanfona e coro), que apareceu no século XIX.

No Brasil, estritamente falando em Pernambuco, a *Ciranda* se desenvolveu durante o século XX, adotando uma coreografia tomando por base as ***danças indígenas***, que marcam o tempo com uma batida de pé. Também um ritmo cadenciado e um acompanhamento instrumental foram acrescentados a essa dança de roda para gente grande.

Como as peneiras domésticas são redondas e suas telas confeccionadas com uma trama de fios opostos que se tocam, talvez aqui esteja a razão do nome ***Ciranda*** dessa dança de roda, cujos participantes — homens e mulheres — estão sempre num gesto de solidariedade ou de amor: de mãos dadas.

The word *ciranda* comes from Arabia (çarand) by way of Spain (***zaranda***) and Portugal (***ciranda***). In ***Arabia***, it means the verb weave and the noun sieve. In ***Spain***, sieve for cleaning flour. And in ***Portugal***, sieve for cleaning lime, sand, grains, etc., as well as it is also a round dance for children (brought to Brazil by Dom John VI in 1808) or for adults in Beira Litoral and in Northern Estremadura (district of Lisbon).

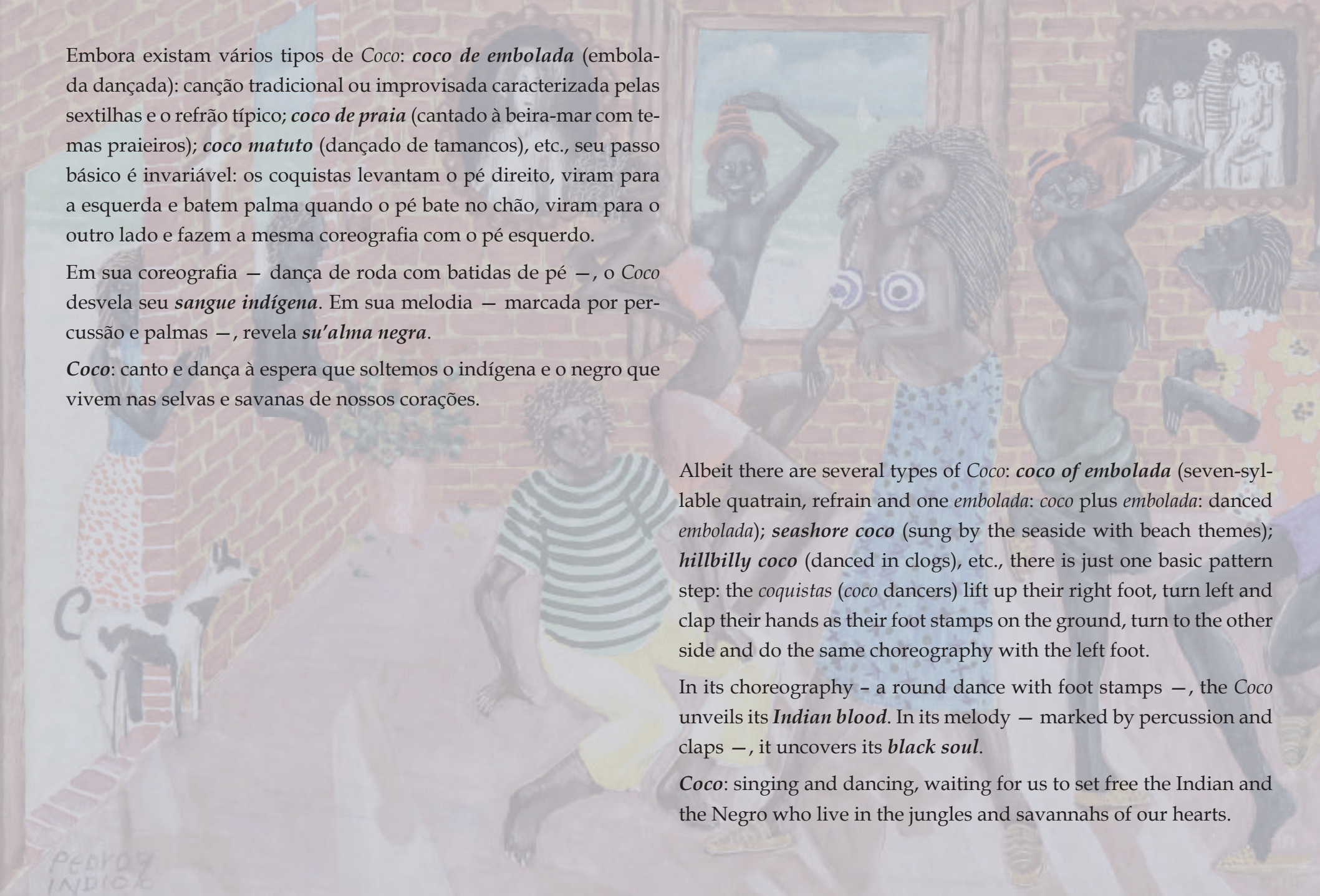
In Portugal, the ***child ciranda***, dating from the late XVIII century (danced hand in hand in a row), precedes the *ciranda* for adults (danced in a circle, hand in hand or arm in arm, without accompaniment, only accordion and chorus), which appeared in the XIX century.

In Brazil, strictly speaking in Pernambuco, the *Ciranda* developed in the XX century by adopting a choreography based on ***Indian dances***, which beat time with a foot stamp. A cadenced rhythm and an instrumental accompaniment were also added to that round dance for grown-ups.

As the household sieves are round and their networks are made of a mesh of opposite threads touching one another, maybe therein lies the reason for giving the name ***Ciranda*** to that round dance whose participants — men and women — are always in a gesture of solidarity or love: hand in hand.

03 — COCO

Dança de roda com o ***Tirador de Cocos*** (*Cantor*) ao centro cantando quadras tradicionais ou improvisadas e dançando, até convidar seu substituto com uma batida de pé. Tambores, pandeiro, ganzá e triângulo são instrumentos de acompanhamento.

O *Coco* (quadra de sete sílabas e refrão cantado pelo coro) é originalmente uma canção de trabalho: os negros cantavam e se acompanhavam quebrando as duras nozes (chamadas cocos) da palmeira *pindoba* (do tupi py'dob) com pedras cujo som foi substituído, no decorrer do tempo, por palmas e sua coreografia. Em alguns locais, transformou-se numa dança de trabalho para amassar o barro com os pés, quando do encontro das pessoas para a construção, em mutirão, de suas casas de taipa.

Nos ***quilombos*** (povoado em kimbundo: refúgio e bastião dos escravos fugitivos) o coco estava muito presente. Os *quilombolas*, que, de 1630 a 1697, liderados por ***Zumbi*** (provavelmente uma patente militar assumida por vários comandantes do kimbundo nzumbi: fantasma, ***o maior herói negro das Américas)*** —, se sublevaram contra os senhores de engenho, representantes do domínio português —, ***dos Palmares*** (campo fértil para o desenvolvimento da ***Capoeira***, na então capitania de ***Pernambuco***, localizado atualmente entre os estados de Pernambuco e Alagoas), chamado pelos negros ***Angola Janga*** (Pequena Angola em kimbundo), o mais extenso (com mais de sessenta léguas), populoso (habitado por mais de dez mil pessoas) e duradouro (sessenta e sete anos) quilombo da América Latina, conhecido como a ***Troia Negra***.

03 — COCO

Dance performed in a circle, with the ***Tirador de Cocos*** (*Coco Singer*) in the center singing traditional or improvised quatrains and dancing until he invites his substitute with a navel thrust or a foot stamp. Accompaniment: drums, *pandeiro*, *ganzá* and triangle.

The *Coco* (seven-syllable quatrain and refrain sung by the chorus) is originally a work song: in the ***Kilombo*** (village in Kimbundu: hiding-place and bulwark of runaway slaves, the *kilombolas*, who, from 1630 to 1697, spearheaded by ***Zumby*** — probably a military rank taken over by several commanders —, from Kimbundu nzumby: spook, ***the greatest Negro hero of the Americas***: ***the black Spartacus***, rose up against the sugar-cane plantation owners, representatives of the Portuguese domain) ***dos Palmares*** (hotbed for the development of the ***Capoeira***, in the then administrative division of ***Pernambuco***, presently situated between the states of Pernambuco and Alagoas), called by the Negroes ***Angola Janga*** (Little Angola in Kimbundu), the most extensive (with more than sixty leagues), populous (inhabited by over ten thousand people) and lasting (sixty-seven years) kilombo in Latin America, known as the ***Black Troy***, the Negroes sang and accompanied themselves by breaking the hard *pindoba* (from Tupi py'dob) palm nuts (called *cocos*: *coco*nuts) with stones of which the sound in the course of time was replaced by claps and its choreography, in some spots, turned into a work dance used by the people for kneading mud with their feet during the building, in a free work in group, of their stick-and-mud huts.

Embora existam vários tipos de *Coco*: ***coco de embolada*** (embolada dançada): canção tradicional ou improvisada caracterizada pelas sextilhas e o refrão típico; ***coco de praia*** (cantado à beira-mar com temas praieiros); ***coco matuto*** (dançado de tamancos), etc., seu passo básico é invariável: os coquistas levantam o pé direito, viram para a esquerda e batem palma quando o pé bate no chão, viram para o outro lado e fazem a mesma coreografia com o pé esquerdo.

Em sua coreografia — dança de roda com batidas de pé —, o *Coco* desvela seu ***sangue indígena***. Em sua melodia — marcada por percussão e palmas —, revela ***su'alma negra***.

Coco: canto e dança à espera que soltemos o indígena e o negro que vivem nas selvas e savanas de nossos corações.

Albeit there are several types of *Coco*: ***coco of embolada*** (seven-syllable quatrain, refrain and one *embolada*: *coco* plus *embolada*: danced *embolada*); ***seashore coco*** (sung by the seaside with beach themes); ***hillbilly coco*** (danced in clogs), etc., there is just one basic pattern step: the *coquistas* (*coco* dancers) lift up their right foot, turn left and clap their hands as their foot stamps on the ground, turn to the other side and do the same choreography with the left foot.

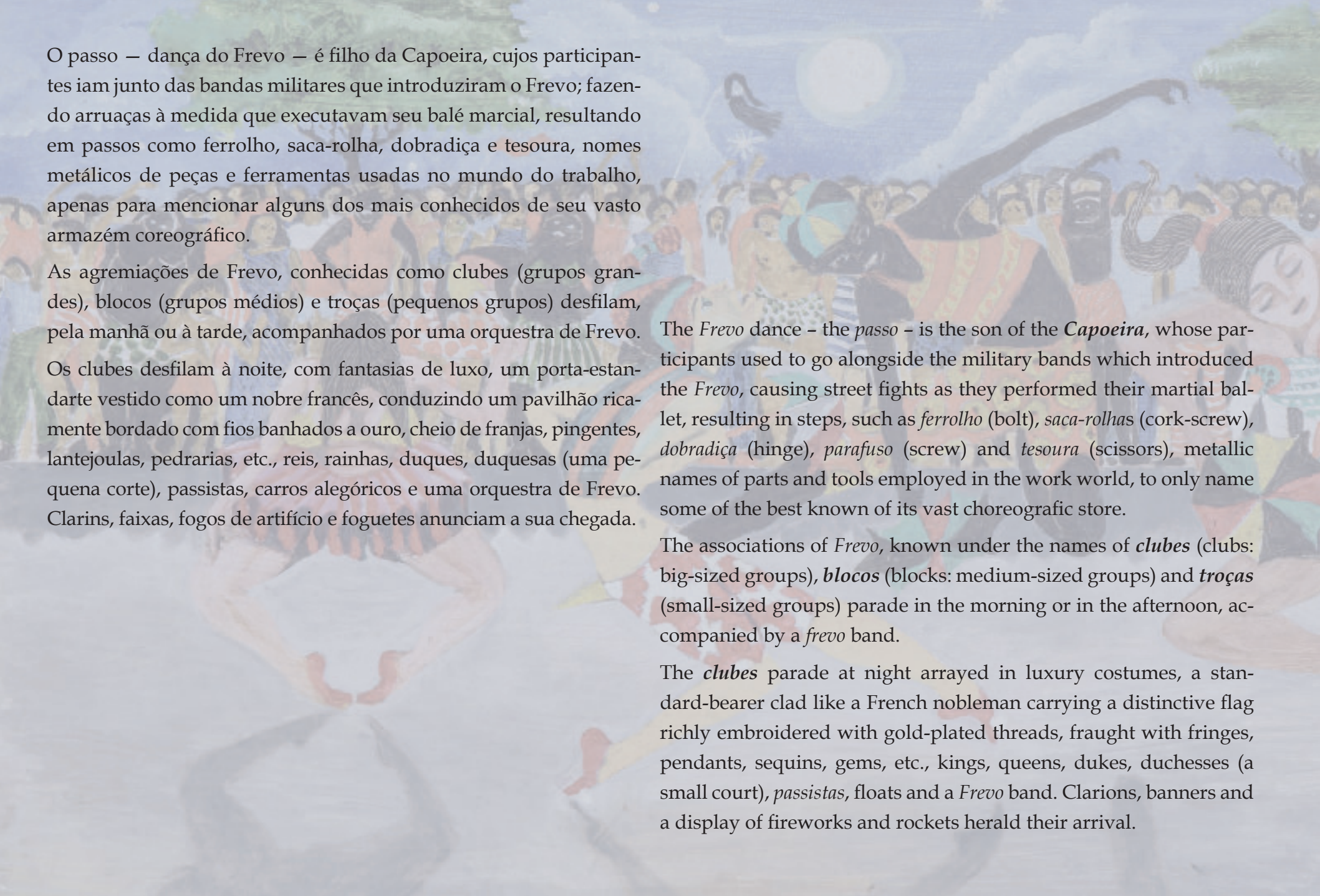
In its choreography – a round dance with foot stamps —, the *Coco* unveils its ***Indian blood***. In its melody — marked by percussion and claps —, it uncovers its ***black soul***.

Coco: singing and dancing, waiting for us to set free the Indian and the Negro who live in the jungles and savannahs of our hearts.

04 — FREVO

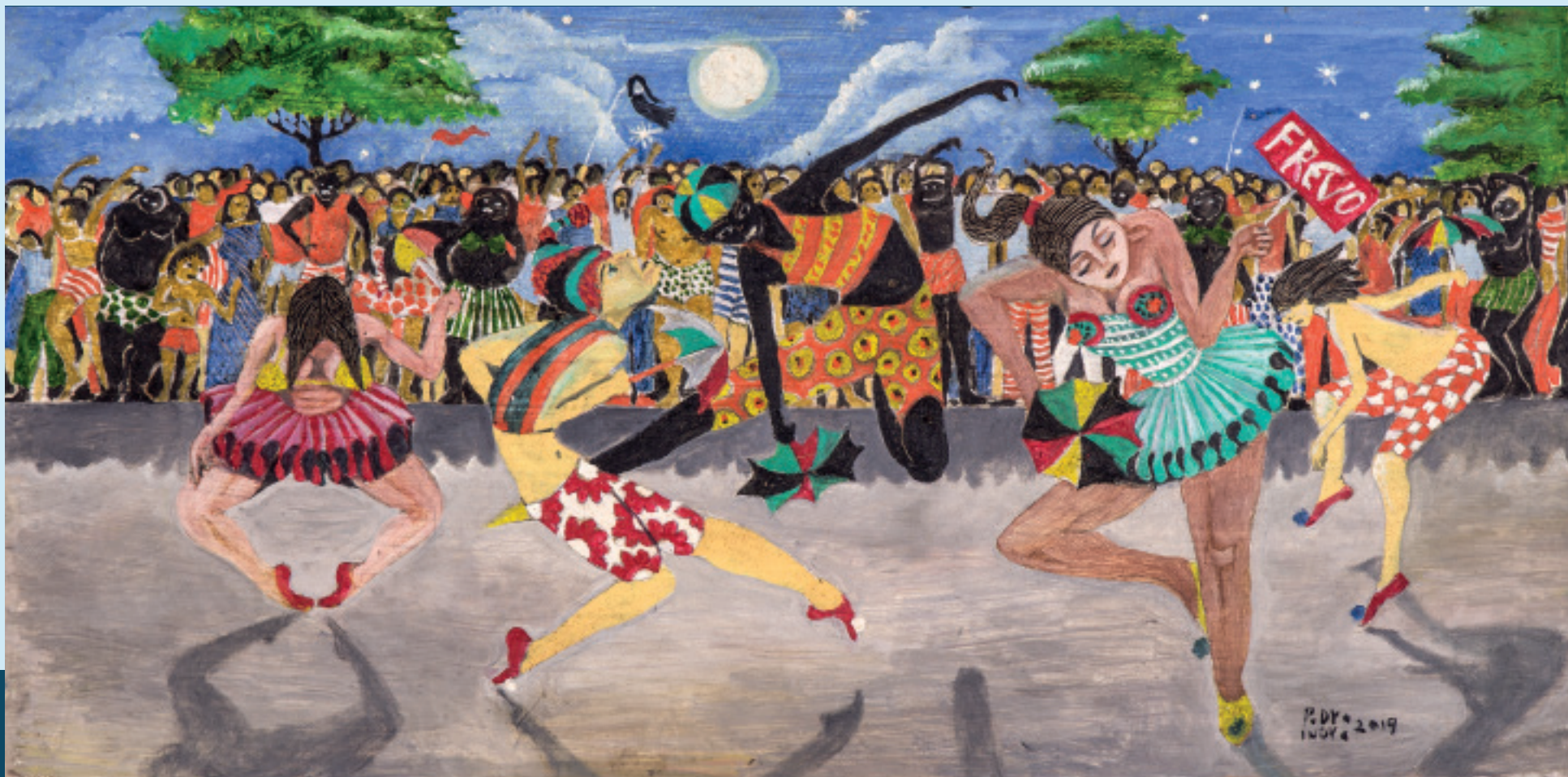
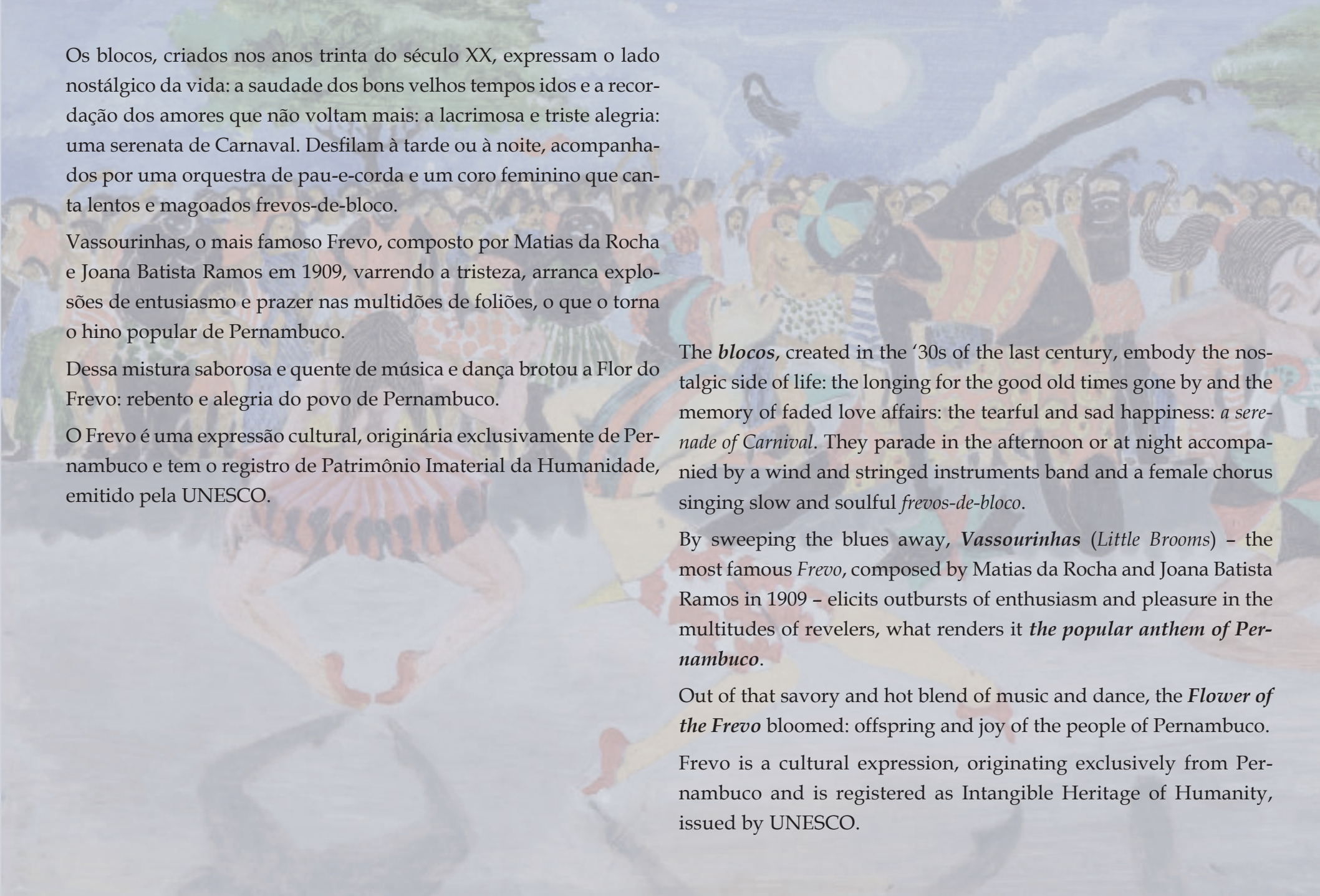
Dança de rua: marcha sincopada e frenética executada por uma banda de metais, criada, no começo do século XX, em Recife, capital de Pernambuco (do Tupi — nome geral de aproximadamente 50 línguas faladas, quando do descobrimento do Brasil, pelos indígenas que viviam na região amazônica, donde procediam, e ao longo da costa atlântica paranan'buko - parană: mar + buko: furo — furo do mar, significando onde o mar quebra: quebra-mar, referindo-se aos arrecifes de coral, do árabe ar-cif: via pavimentada, que deram nome à cidade), estado localizado no Nordeste do Brasil.

Tal música — fusão de ritmos, entre outros, como dobrado (marcha militar) e maxixe: mistura de habanera (dança afro-cubana), polka (dança folclórica da Boêmia, região da Tchecoslováquia) e ritmo afro-brasileiro, um jazz tropical, ganhou o nome de Frevo, corruptela do verbo ferver: os passistas sentiam o sangue "frevendo", em vez de fervendo, quando se punham a dançá-lo.

Sua rica coreografia — composta de cento e vinte passos catalogados — é acrobática e individual, com os passistas empunhando uma pequena sombrinha multicolorida (originalmente um guarda-chuva levado pelos capoeiristas como arma disfarçada em substituição às facas que escondiam amarradas nos tornozelos, devido à proibição da Capoeira, arte de golpes desferidos com os pés e esquivas) — símbolo do Carnaval —, fazendo o passo (também nome dum golpe de capoeira): dançando o Frevo.

04 — FREVO

Street dance: frenetic and syncopated march performed by a brass band, created in the early XX century in ***Recife, the capital of Pernambuco*** (from Tupi — general name of languages that number approximately 50, spoken by the Indians who lived, at the time of discovery of Brazil, in the Amazonian region, where they arose from, and along the Atlantic coast – ***paranan'buko*** – paranan: sea + buko: hole – ***sea hole***, meaning ***where the sea breaks***: - ***break-water***, referring to the coral reefs —, arrecifes —, from Arabic ***ar-cif***: ***paved path***, which gave name to the city), state situated in Northeast Brazil.

That musical style – fusion of rhythms, among others, such as, ***dobrado*** (*military march*) and ***maxixe*** (*gherkin*: mixture of habanera, Cuban dance and polka, folk dance from Bohemia, region of Czechoslovakia) —, a ***tropical jazz***, was named ***Frevo***, corruption of the verb ***ferver*** (*boil*): the *passistas* (*Frevo* dancers) felt their blood boiling ("***frevendo***"), instead of *fervendo*, as they set to dance it.

Its rich choreography — composed of one hundred and twenty catalogued steps — is acrobatic and individual, with the *passistas* holding up a ***sombrinha***: *small multicolored sun umbrella* (originally an umbrella carried by the *capoeiristas* — performers of *Capoeira*: art of kicking and parrying — as a disguised weapon in substitution for the blades they strapped to their ankles, owing to the banning of the *Capoeira*) — ***symbol of the Carnival*** —, doing the *passo* (the step, also the name of a *capoeira blow*): dancing the *Frevo*.

O passo — dança do Frevo — é filho da Capoeira, cujos participantes iam junto das bandas militares que introduziram o Frevo; fazendo arruaças à medida que executavam seu balé marcial, resultando em passos como ferrolho, saca-rolha, dobradiça e tesoura, nomes metálicos de peças e ferramentas usadas no mundo do trabalho, apenas para mencionar alguns dos mais conhecidos de seu vasto armazém coreográfico.

As agremiações de Frevo, conhecidas como clubes (grupos grandes), blocos (grupos médios) e troças (pequenos grupos) desfilam, pela manhã ou à tarde, acompanhados por uma orquestra de Frevo.

Os clubes desfilam à noite, com fantasias de luxo, um porta-estandarte vestido como um nobre francês, conduzindo um pavilhão ricamente bordado com fios banhados a ouro, cheio de franjas, pingentes, lantejoulas, pedrarias, etc., reis, rainhas, duques, duquesas (uma pequena corte), passistas, carros alegóricos e uma orquestra de Frevo. Clarins, faixas, fogos de artifício e foguetes anunciam a sua chegada.

The *Frevo* dance – the *passo* – is the son of the ***Capoeira***, whose participants used to go alongside the military bands which introduced the *Frevo*, causing street fights as they performed their martial ballet, resulting in steps, such as *ferrolho* (bolt), *saca-rolha*s (cork-screw), *dobradiça* (hinge), *parafuso* (screw) and *tesoura* (scissors), metallic names of parts and tools employed in the work world, to only name some of the best known of its vast choreografic store.

The associations of *Frevo*, known under the names of ***clubes*** (clubs: big-sized groups), ***blocos*** (blocks: medium-sized groups) and ***troças*** (small-sized groups) parade in the morning or in the afternoon, accompanied by a *frevo* band.

The ***clubes*** parade at night arrayed in luxury costumes, a standard-bearer clad like a French nobleman carrying a distinctive flag richly embroidered with gold-plated threads, fraught with fringes, pendants, sequins, gems, etc., kings, queens, dukes, duchesses (a small court), *passistas*, floats and a *Frevo* band. Clarions, banners and a display of fireworks and rockets herald their arrival.

Os blocos, criados nos anos trinta do século XX, expressam o lado nostálgico da vida: a saudade dos bons velhos tempos idos e a recordação dos amores que não voltam mais: a lacrimosa e triste alegria: uma serenata de Carnaval. Desfilam à tarde ou à noite, acompanhados por uma orquestra de pau-e-corda e um coro feminino que canta lentos e magoados frevos-de-bloco.

Vassourinhas, o mais famoso Frevo, composto por Matias da Rocha e Joana Batista Ramos em 1909, varrendo a tristeza, arranca explosões de entusiasmo e prazer nas multidões de foliões, o que o torna o hino popular de Pernambuco.

Dessa mistura saborosa e quente de música e dança brotou a Flor do Frevo: rebento e alegria do povo de Pernambuco.

O Frevo é uma expressão cultural, originária exclusivamente de Pernambuco e tem o registro de Patrimônio Imaterial da Humanidade, emitido pela UNESCO.

The ***blocos***, created in the ‘30s of the last century, embody the nostalgic side of life: the longing for the good old times gone by and the memory of faded love affairs: the tearful and sad happiness: *a serenade of Carnival*. They parade in the afternoon or at night accompanied by a wind and stringed instruments band and a female chorus singing slow and soulful *frevos-de-bloco*.

By sweeping the blues away, ***Vassourinhas*** (*Little Brooms*) – the most famous *Frevo*, composed by Matias da Rocha and Joana Batista Ramos in 1909 – elicits outbursts of enthusiasm and pleasure in the multitudes of revelers, what renders it ***the popular anthem of Pernambuco***.

Out of that savory and hot blend of music and dance, the ***Flower of the Frevo*** bloomed: offspring and joy of the people of Pernambuco.

Frevo is a cultural expression, originating exclusively from Pernambuco and is registered as Intangible Heritage of Humanity, issued by UNESCO.

05 — QUADRILHA

Dança importada dos salões da elite parisiense, em voga durante o século XIX (do espanhol ***Cuadrilla***, em francês ***Quadrille***, reunião de quatro pares). Executada na véspera de ***São João*** (23 de junho), que no Brasil se tornou popular na zona rural nordestina, em que seus participantes se vestem de matutos, em ***Caruaru*** — a mais florescente cidade interiorana, localizada no agreste a 135 quilômetros do Recife, com a mais animada e melhor Festa de São João do Nordeste, comemorada durante todo o mês de junho (numa área de 40 mil metros quadrados), quando o céu azul de Pernambuco fica todo rubro, período no qual 1,5 milhão de visitantes são recebidos — se transforma num imenso ***arraial*** (cenário para festas juninas, que imita lugarejos do interior: cidade cenográfica): local onde se dançam quadrilhas: ao ar livre ou debaixo de palhoças enfeitadas com bandeirolas, balões coloridos, etc.

Nossa Quadrilha — mesmo com alguns de seus comandos em francês, tais como: ***En avant, tout!*** (os casais, de mãos dadas, avançam para o centro e se cumprimentam com um aceno de cabeça) e ***En arrière!*** (os casais retornam a seus lugares) — foi recriada através da incorporação de personagens: o *noivo*, a *noiva grávida*, os *pais da noiva*, o *delegado*, os *policiais*, o *padre* e o *juiz*, que casam os noivos. Acompanhamento: *sanfona, zabumba e triângulo*, executando ritmos típicos: *marcha junina, forró, baião*, etc.

05 — QUADRILHA

Dance imported from elite Parisian ballrooms, in vogue during the XIX century (from Spanish Cuadrilla, in French Quadrille, gathering of four — cuatro in Spanish, quatre in French — couples), performed on Saint John Eve, June 23, — Midsummer's Day —, which became popular in Northeastern rural zone, hence its participants dress up as country men and Caruaru — the most flourishing hinterland city, located in the semi-arid, 153 kilometers from Recife, with the liveliest and best Feast of Saint John in the Northeast, commemorated the whole month of June, when the blue sky of Pernambuco turns all fiery red, period in which 1.5 million visitors are received — transforms into an immense arraial (hamlet, scene for June feasts — Saint John and Saint Peter — imitating small country villages: scenographic city): venue where quadrilhas are danced: in the open or under thatched huts decked out with buntings, colorful paper balloons, etc.

Our Quadrilha — even with some of its commands in French, such as: En avant, tout! (the couples, hand in hand, advance to the center and bow their heads to one another) and En arriére! (the couples get back to their places) — was recreated by incorporating characters: the groom, the pregnant bride, the bride's parents, the chief of police, the policemen, the padre and the judge, who marry the couple. Accompaniment: accordion, bass drum and triangle performing typical rhyhms: marcha junina, forró, baião, etc.

Fireworks, firecrackers, high-flying hot-air balloons, and colorful paper balloons hanging at the porches and from the windows of the houses also form part of the scene. Streets and houseyards are transformed into ***arraiais*** brimmed with stands in which typical cooking and typical beverages (*fruit liqueur*, *batida*: blend of cachaça, vodka, etc., fruit juice and condensed milk; *leite de onça*: *jaguar's milk*: a blend of cachaça, sugar, coconut milk, and condensed milk), etc., are up for sale.

At that festival, the most important in the Northeast, thousands of ***bonfires*** are lit in honor of ***Saint John*** and in remembrance of his mother, Saint Elizabeth, who, according to tradition, made one to warn her cousin, Virgin Mary, when her son was born.

Fogos de artifício, de estampido e coloridos balões acesos no céu ou pendurados nas entradas e janelas das casas, também fazem parte do cenário. Ruas e quintais se transformam em ***arraiais*** repletos de barracas nas quais comidas e bebidas típicas (*licor de fruta*, *batida*: mistura de cachaça, vodca, etc., suco de fruta e leite condensado; *leite de onça*: mistura de cachaça, açúcar, leite de coco e leite condensado), etc., são vendidas.

Nessa festa, a mais importante do Nordeste, acendem-se milhares de ***fogueiras*** em homenagem a ***São João*** e em memória de sua mãe, Santa Isabel, que, segundo a tradição, mandou fazer uma para avisar sua prima, a Virgem Maria, quando de seu nascimento.

As comidas desse ciclo (tempo de *adivinhas* – adivinhações populares —, superstições, procissões, crenças e crendices do povo), no qual também se comemora a colheita do milho, são ***espigas de milho assado e cozido*** e ***comidas derivadas de milho***: ***canjica*** (do kicongo kanjika: papa de milho): milho verde ralado cozido com açúcar e leite de coco, servida com pitadas de canela; ***pamonha*** (do tupi pamu'nã): milho verde ralado cozido com leite de coco, açúcar, manteiga, canela e erva-doce, preparado em palhas de milho; ***mugunzá*** (do kimbundo mu'kunza: milho cozido): grãos de milho cozido com água, açúcar, leite de coco, manteiga, servido com pitadas de canela; ***angu*** (de origem africana): papa feita com fubá de milho, água e sal, servida com galinha ou carne; ***cuscuz*** (do berbere kuskus: originário do Maghreb, região da África ao norte do Saara, que inclui as áreas setentrionais do Marrocos, Líbia, Tunísia e Argélia, provavelmente trazido por aventureiros muçulmanos e judeus cristianizados — cristãos novos —, que se embrenharam em Pernambuco até os confins do sertão): bolo feito com farinha de milho cozido no vapor, servido com carne de bode, leite de coco, etc., ***cozido de milho***, ***curau***: carne salgada moída com farinha de mandioca, ***bolo de milho***, ***bolo de fubá*** (do kimbundo fuba: farinha: farinha de milho grossa), ***bolo de mandioca*** (do tupi mãdi'og ou mani-oca: *Casa de Mani*, pequena indígena branca que, enterrada em casa — oka —, se transformou naquela raiz), ***bolo Souza Leão*** (bolo de mandioca refinado, cuja receita, propriedade da família Souza Leão, foi criada em substituição aos ingredientes importados de Portugal pelos produzidos em Pernambuco), ***bolo de Santo Antônio*** (feito com erva-doce

The typical foods of that season (time of *adivinhas* — popular guess-works —, superstitions, processions, beliefs, and credulities of the people), when the corn harvest is also commemorated, are ***roasted and boiled ears of corn*** and ***corn-derived meals***: ***canjica*** (from ***Kikongo***, ***Bantu language*** spoken in the far North of Angola, kanjika: corn pap): grated green corn cooked with sugar and coconut milk, served with some pinches of cinnamon; ***pamonha*** (from Tupi pamu'nan): grated green corn cooked in coconut milk, sugar, butter, cinnamon and anise, prepared in corn husks; ***mugunzá*** (from Kimbundu mu'kunza: boiled corn): corn grains cooked with water, sugar, coconut milk and butter, served with some pinches of cinnamon; ***angu*** (of African origin): pap made of water, corn flour and salt, served with poultry or beef; ***cuscuz*** — couscous – (from ***Berber***, ***Afro-Asiatic language*** spoken from Morocco to Egypt, kuskus: native to the Maghreb, region of Africa in the North of the Sahara, including the Northern areas of Morocco, Libya, Tunisia and Algeria, probably brought by adventurous Muslims and Christianized Jews — new-Christians — who penetrated deep into Pernambuco up to the dry backlands): cake made of steamed corn flour, served with goat meat, coconut milk, etc., ***corn stew***, ***curau***: salted beef ground with manioc (from Tupi mãdi'og or mani-oca: *House of Mani*, little white indigenous girl who, buried at home – oka —, turned into that root); ***corn cake***, ***fubá*** (from Kimbundo fuba: flour: thick corn flour) ***cake***, ***manioc cake***, ***Souza Leão cake*** (refined manioc cake, whose recipe, ownership of the *Souza Leão* family, was created to replace the ingredients imported from Portugal by those produced

e castanhas de caju ou com baunilha, chocolate e castanhas do Pará, dentre outros ingredientes); ***bolo de batata-doce*** e ***pé-de-moleque*** (mule'ke, menino em kimbundo): bolo preparado com amendoins torrados e moídos, massa de mandioca, ovos, açúcar, castanhas de caju, leite de coco, manteiga, erva-doce, cravo, água e café, responsável por sua textura preta.

Não é à toa que, sincreticamente, São João menino segurando um carneirinho nos braços seja identificado a ***Xangô***, Deus do Trovão, Relâmpago, Raio e Fogo: ***São João*** é a ***Festa do Fogo***: fogo, fogos e fogueiras: uma volta à infância em meio à luz do fogo, à cor e ao barulho dos fogos e dos estalos dos fogos e das fogueiras.

in Pernambuco), ***Saint Anthony cake*** (made of anise and cashew kernels or vanilla, chocolate and Brazil nuts, among other ingredients), ***sweet potato cake*** and ***pé-de-moleque*** (*little boy's* — mu'leke, boy in Kimbundu — *foot*): cake made of toasted and grated peanuts, grated manioc, eggs, sugar, cashew kernels, coconut milk, butter, anise, clove and coffee, responsible for its black texture.

No wonder that syncretically Saint John as a young boy holding a little lamb in his arms is identified with ***Shango***, God of Thunder, Thunderbolt, Lightning, and Fire: ***São João*** is the ***Feast of Fire***: fireworks, firecrackers, and bonfires: a return to childhood surrounded by the light of the fire, the color and the noise of the fireworks and the cracklings of the firecrackers and bonfires.

MANIFESTAÇÕES CULTURAIS | CULTURAL MANIFESTATIONS

06 — ARTESANATO INDÍGENA

Dez tribos indígenas habitam o Estado de Pernambuco:

os Fulni-ô: *Nós Somos do Rio*, referindo-se ao rio que passa em seu território: o Rio Ipanema (do tupi y'panema: y, água + panema, ruim: água ruim, sem peixes), o maior e mais conservador grupo indígena do Nordeste, preservam o ***yaathé***, língua Macro-Gê, o único idioma indígena falado nessa região, se destacam pela alta qualidade de sua música, o que lhes valeu a gravação de três CDs (discos *compactos*): ***Fethxa*** (*Sol*), ***Flêetwtxya*** (*Pé de Alecrim*) e ***Saktêlhassato*** (*Cantos Tradicionais*); por seu artesanato em palha de ouricuri (do tupi uriku'ry: tipo de palmeira) — na qual aplicam várias técnicas de trama —, produzindo cestas, sacolas, esteiras, sandálias, abanos, espanadores, redes, etc.; à semelhança de outras tribos cultivam milho, feijão, macaxeira, ervas medicinais, etc.; e criam animais domésticos, na cidade de Águas Belas/PE — (a 350 km de Recife);

os Pankararu: Povo da Serra, se dedicam à fabricação de artesanato: abanos, cestas, sacolas, vassouras, etc., bem como à composição musical, que merece a pesquisa de estudiosos interessados na harmonia sonora de suas canções étnicas, em Tacaratu (provavelmente do tupi yta-kuar-atu: *Caverna Curta*), nas cidades de Petrolândia e Jatobá (do tupi y-atan-obá: o que tem casca dura: árvore cujo tronco produz resina usada na fabricação de verniz);

06 — INDIAN HANDICRAFT

Ten Indian tribes inhabit the state of Pernambuco:

the Fulny-ô (*We Are from the River*, referring to the river traversing their territory: the Ipanema — from Tupi y'panema: y, water + panema, bad: bad water, without fish — River), the largest and most conservative indigenous group in the Northeast, preserve the ***Yaathé***, Macro-Ge language, the only Indian language spoken in that region, stand out for the high quality of their music, what allowed them to record three compact discs: ***Fethxa*** (*Sun*), ***Flêetwtxya*** (*Rosemary Tree*) and ***Saktêlhassato*** (*Traditional Chants*); for their ouricury (from Tupi uriku'ry: kind of palm) straw handicraft in which they apply several techniques of weave, producing baskets, handbags, mats, sandals, fans, dusters, hammocks, etc. and like the other tribes they grow corn, beans, cassava, medicinal herbs, etc. and raise domestic animals, in Águas Belas (350 km from Recife);

the Pankararu: People of the Ridge, devote themselves to the making of handicraft: fans, baskets, handbags, brooms, etc., as well as to musical composition, which was researched by scholars interested in the sonorous harmony of their ethnic songs, in Tacaratu (probably from Tupi yta-kuar-atu: *Short Cave*), Petrolândia and Jatobá (from Tupi y-atan-obá: that which has hard bark: tree whose trunk yields resin used for making varnish);

os Atykum: (personagem mítico, considerado como "o indígena mais velho", filho de Uman, referindo-se à Serra de Uman, onde seu ancestral, *Atykum*, habitava) produzem chapéus de palha, esteiras, cocares, urupemas (peneira de palha), tamboretes, bancos, instrumentos musicais, etc., nas cidades de Floresta e Carnaubeira da Penha;

Tribo Kambiwá são conhecidos por sua habilidade na produção de sacolas, cocares, etc., nas cidades de Inajá (do tupi ana'yá: tipo de pequena palmeira) e Ibimirim (do tupi ybi: terra + myrim: pequena: *Terra Pequena*);

os Xukuru: os Indolentes, chamam atenção por seu artesanato em cipó, na cidade de Pesqueira;

os Truká, habitam a cidade de Cabrobó (provavelmente do tupi ka'á: mato + orobó: urubu: *Mato dos Urubus*);

os Kapinawá, nas cidades de Tupanatinga (do tupi, Tupan: divindade + a + tinga: branca: *Divindade Branca*), de Ibimirim e Buíque (provavelmente do tupi 'mboya: cobra + que: lugar, significando ninho: *Lugar de Cobras*: ninho de cobras);

os Pipipã, localizados na cidade de Floresta;

os Pankará, localizados nas cidades de Carnaubeira da Penha;

e ***os Tuxá***, habitam a cidade de Inajá.

the Atykum (mythical personage regarded as "the older Indian", the son of Uman, referring to the Uman Ridge, where their ancestor, *Atykum*, lived) produce straw hats, mats, feather headdresses, urupemas, stools, benches, musical instruments, etc., in Floresta and Carnaubeira da Penha;

the Kambywá are known for their skill in producing handbags, feather headdresses, etc., in Inajá (from Tupi ana'yá: kind of small palm) and Ibimirim (from Tupi ybi: land + myrim: small: *Small Land*);

the Xukuru: the Indolents, stand out for their liana handicraft, in Pesqueira;

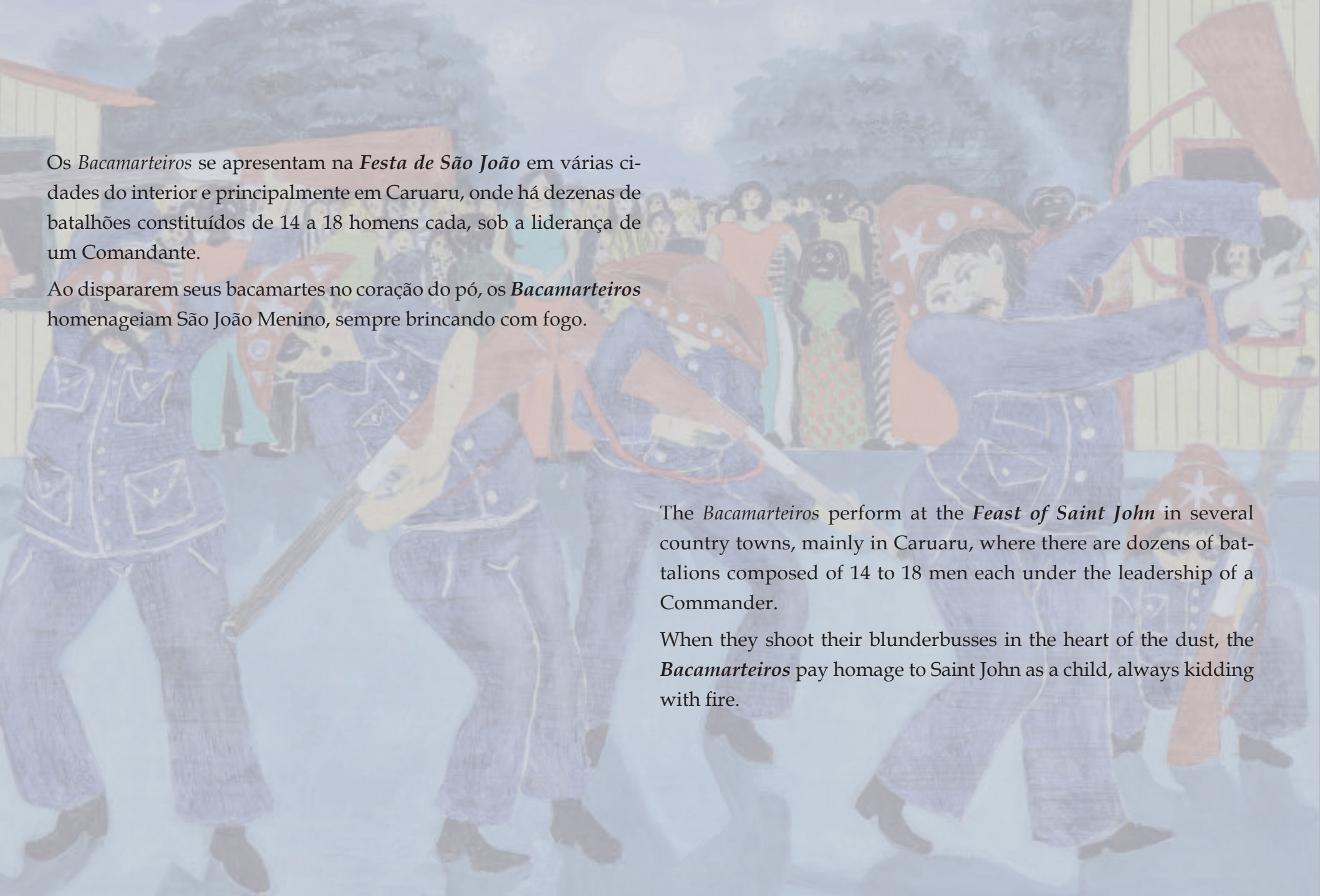
the Truká, in Cabrobó (probably from Tupi ka'á: bush + orobó: buzzard: *Buzzard Bush*);

the Kapynawá, in Tupanatinga (from Tupi Tupan: deity + a + tinga: white: *White Deity*), Ibimirim and Buíque (probably from Tupi 'mboya: snake + que: place, meaning nest: *Snake Place*: snake nest);

the Pipipã, in Floresta;

the Pankará, in Carnaubeira da Penha;

and ***the Tuxá***, in Inajá.

07 — BACAMARTEIROS

Homens usando uniformes azuis ou cáqui, de algodão, lenços vermelhos no pescoço, chapéus de couro ou palha, alpercatas e cartucheiras, portando ***bacamartes***, que saem às ruas dançando ao som de uma banda de pífanos ou de um conjunto de forró (*sanfona, zabumba* e *triângulo*).

Essa tradição tem sua origem nas festas pelo regresso (***Festas de Volta***), em 1870, dos soldados que lutaram na ***Guerra do Paraguai*** (travada de 1865 a 1870, envolvendo brasileiros, uruguaios e argentinos contra paraguaios) e no ***cangaço*** (grupo de justiceiros que agiam no sertão nordestino), sublevação que durou de 1916 a 1938.

07 — BLUNDERBUSS MEN

Men in blue or khaki cotton uniforms, red neckerchiefs, leather or straw hats, sandals, bandoliers, and toting ***bacamartes*** (*blunderbusses)*, who take to the streets dancing to the sound of a fife band or a *forró* ensemble (accordion, bass drum and triangle).

That tradition has its origin in the commemorations of the return (***Feasts of Homecoming***), in 1870, of the soldiers who fought in the ***Paraguayan War*** (waged from 1865 to 1870, involving Brazilians, Uruguayans, and Argentines against Paraguayans) and in the ***cangaço*** (group of vigilants who acted in the Northeastern dry backlands), uprising that lasted from 1916 to 1938.

Os *Bacamarteiros* se apresentam na ***Festa de São João*** em várias cidades do interior e principalmente em Caruaru, onde há dezenas de batalhões constituídos de 14 a 18 homens cada, sob a liderança de um Comandante.

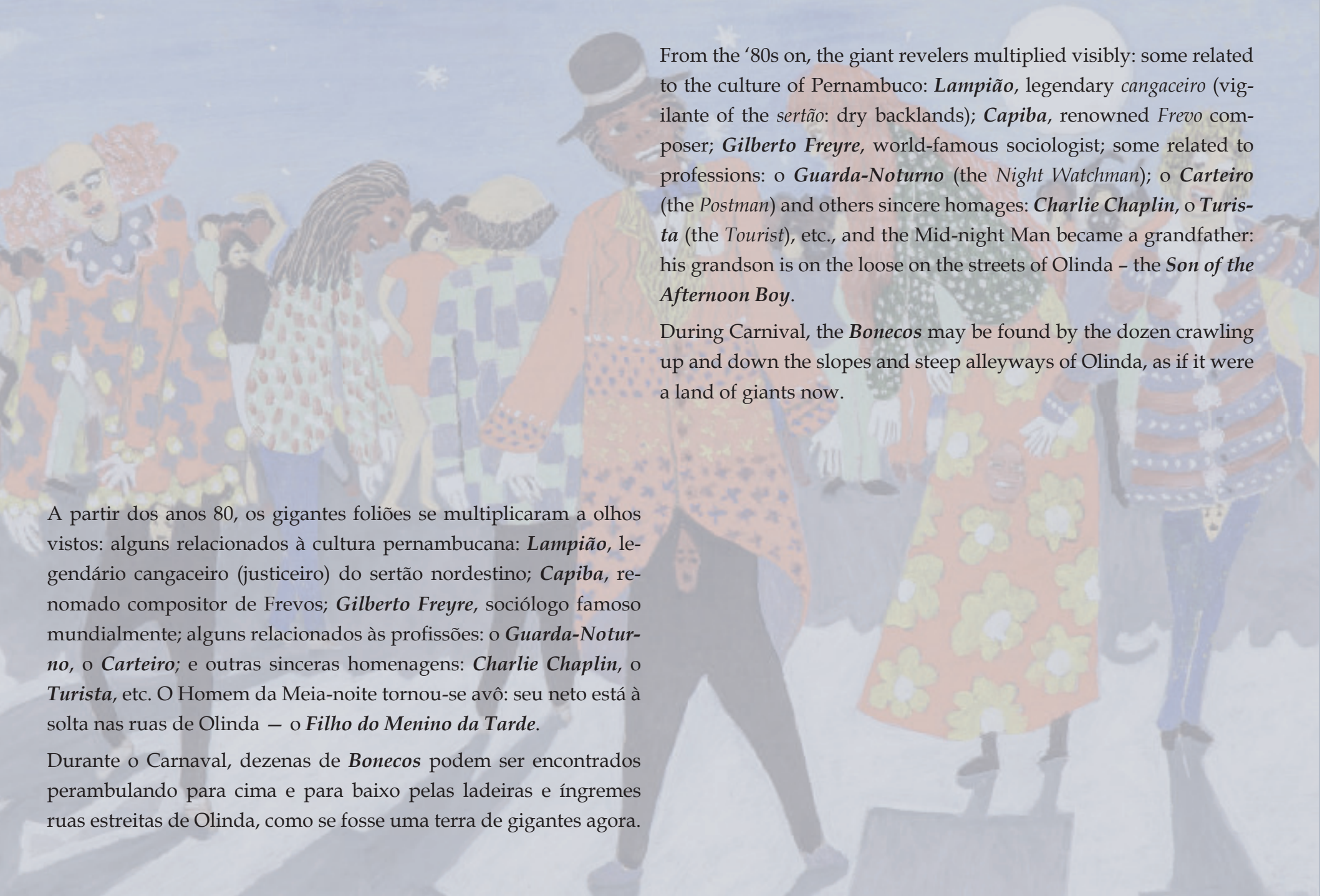
Ao dispararem seus bacamartes no coração do pó, os ***Bacamarteiros*** homenageiam São João Menino, sempre brincando com fogo.

The *Bacamarteiros* perform at the ***Feast of Saint John*** in several country towns, mainly in Caruaru, where there are dozens of battalions composed of 14 to 18 men each under the leadership of a Commander.

When they shoot their blunderbusses in the heart of the dust, the ***Bacamarteiros*** pay homage to Saint John as a child, always kidding with fire.

08 — OS BONECOS GIGANTES

Grandes figuras em forma humana, com cerca de três metros de altura, encontradas principalmente no ***Carnaval de Olinda — o mais rico do Brasil, folcloricamente —***, confeccionadas com madeira, massa, papel, isopor e tecido, animadas por um homem escondido em seu interior, que desfilam pelas ruas acompanhadas por orquestra de Fevo.

Em 1932, veio ao mundo o pai de todos os *Bonecos Gigantes* do Carnaval de Pernambuco: o ***Homem da Meia-noite***, símbolo do Carnaval de Olinda, que — de fraque verde com botões, punhos e lapela brancos, calças brancas, gravata borboleta e cartola pretas, um bigode ralo, barbicha, costeletas, um relógio de algibeira com corrente dourada marcando meia-noite e um sorriso enigmático, com um distinto dente de ouro — com sua chave, no sábado de Zé Pereira, à meia-noite, abre o Carnaval da cidade.

Sua esposa surgiu em 1967: a ***Mulher do Dia***. O Homem da Meia-noite e a Mulher do Dia tiveram um casal de filhos: o ***Menino da Tarde,*** em 1974, e a ***Menina da Tarde,*** em 1977, completando assim a família original desses *Golias de Carnaval*.

08 — THE GIANT PUPPETS

Great human figures, about three meters high, to be found in the ***Carnival of Olinda — the richest in Brazil folklorically —***, made of wood, paste, paper, styrofoam and fabric, animated by a man concealed within, that parade along the streets accompanied by a *frevo* band.

In 1932, the father of all the *Giant Puppets* of the Carnival in Pernambuco came into life: o ***Homem da Meia-noite*** (the Mid-night Man), symbol of the Carnival of Olinda, that — wearing a green dinner-jacket with white buttons, cuffs and lapel, white pants, black bow-tie and top-hat, a wishy-washy moustache, goatee, sideburns, a pocket watch with a gilded chain saying midnight and an enigmatic smile showing a distinguished golden tooth — with his key, on Saturday before Carnival at midnight, opens the city revelry.

His wife turned up in 1967: a ***Mulher do Dia*** (the *Morning Woman*). The Mid-night Man and the Morning Woman had a boy and a girl: o ***Menino da Tarde*** (the *Afternoon Boy*) in 1974 and a ***Menina da Tarde*** (the *Afternoon Girl*) in 1977, thus completing the original family of those *Carnival Goliaths*.

From the ‘80s on, the giant revelers multiplied visibly: some related to the culture of Pernambuco: ***Lampião***, legendary *cangaceiro* (vigilante of the *sertão*: dry backlands); ***Capiba***, renowned *Frevo* composer; ***Gilberto Freyre***, world-famous sociologist; some related to professions: o ***Guarda-Noturno*** (the *Night Watchman*); o ***Carteiro*** (the *Postman*) and others sincere homages: ***Charlie Chaplin***, o ***Turista*** (the *Tourist*), etc., and the Mid-night Man became a grandfather: his grandson is on the loose on the streets of Olinda – the ***Son of the Afternoon Boy***.

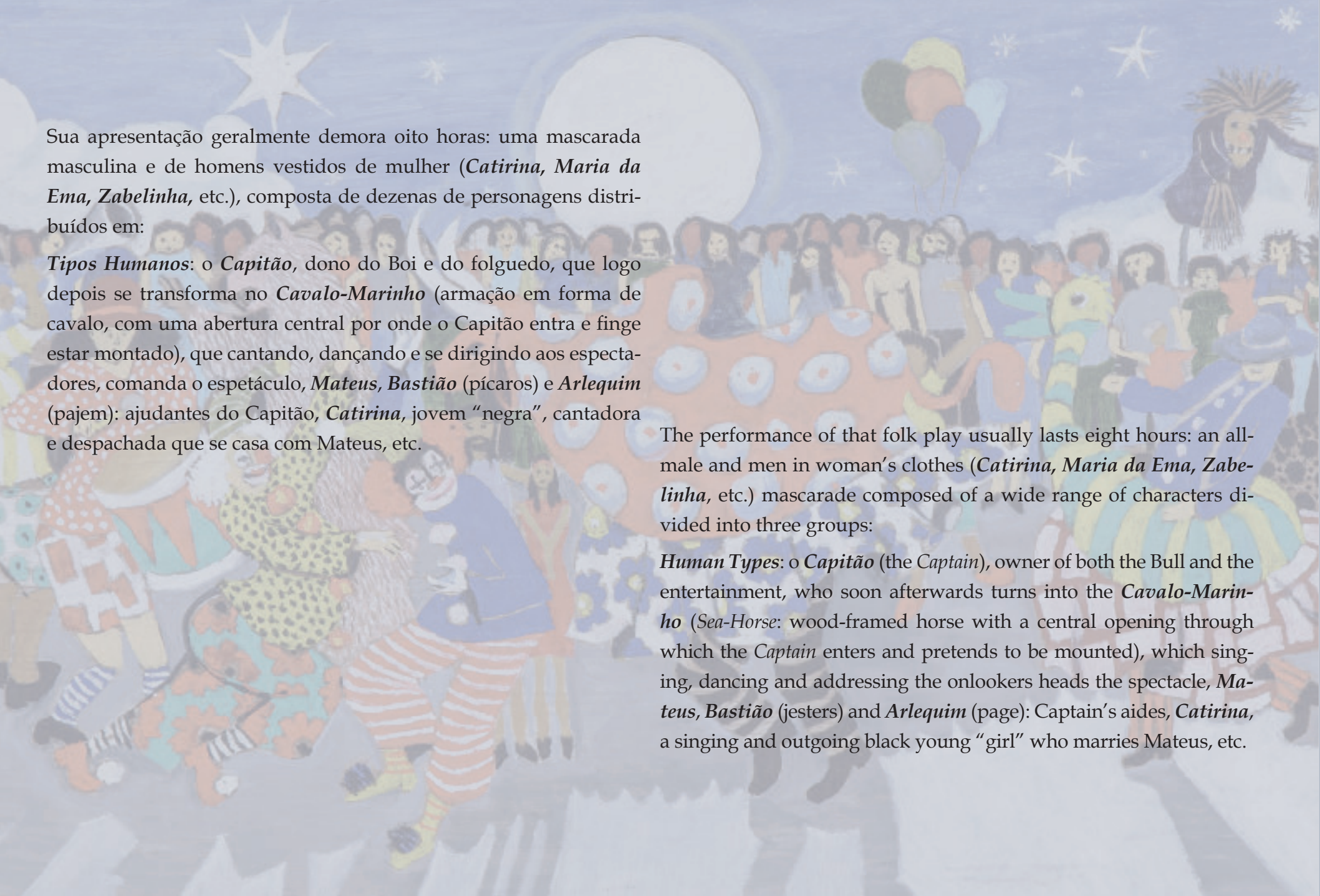
During Carnival, the ***Bonecos*** may be found by the dozen crawling up and down the slopes and steep alleyways of Olinda, as if it were a land of giants now.

A partir dos anos 80, os gigantes foliões se multiplicaram a olhos vistos: alguns relacionados à cultura pernambucana: ***Lampião***, legendário cangaceiro (justiceiro) do sertão nordestino; ***Capiba***, renomado compositor de Frevos; ***Gilberto Freyre***, sociólogo famoso mundialmente; alguns relacionados às profissões: o ***Guarda-Noturno***, o ***Carteiro***; e outras sinceras homenagens: ***Charlie Chaplin***, o ***Turista***, etc. O Homem da Meia-noite tornou-se avô: seu neto está à solta nas ruas de Olinda — o ***Filho do Menino da Tarde***.

Durante o Carnaval, dezenas de ***Bonecos*** podem ser encontrados perambulando para cima e para baixo pelas ladeiras e íngremes ruas estreitas de Olinda, como se fosse uma terra de gigantes agora.

09 — BUMBA MEU BOI

Armação em forma de boi, animada por um homem escondido internamente, que dança, se torce, salta para frente, para trás e para os lados, forçando os espectadores a dar espaço aos participantes. Acompanhamento: *zabumba, pandeiro* e *reco-reco* (gomo de bambu com entalhes, friccionado com um pauzinho).

Bumba! É a interjeição (***Bate! Meu Boi***) que exprime encorajamento, sendo repetida ao longo da encenação deste folguedo.

Em Pernambuco, o Bumba Meu Boi — ***o mais puro auto brasileiro*** — se originou nas cidades da zona da mata, sendo apresentado durante o Natal, Reis e Carnaval. Embora nele possam ser constatadas influências europeias, seus temas, personagens, música e coreografia só são encontrados no Brasil.

09 — BUMBA MEU BOI

Wood-framed bull animated by a man concealed within, which dances, wriggles, leaps to and fro and from side to side, forcing the onlookers to make room for the performers. Accompaniment: *zabumba* (bass drum), *pandeiro* (drumhead with jingles fitted into the rim: frame drum: *pandero*) and *reco-reco* (notched section of bamboo producing a rasping sound when rubbed with a little stick: *guiro*).

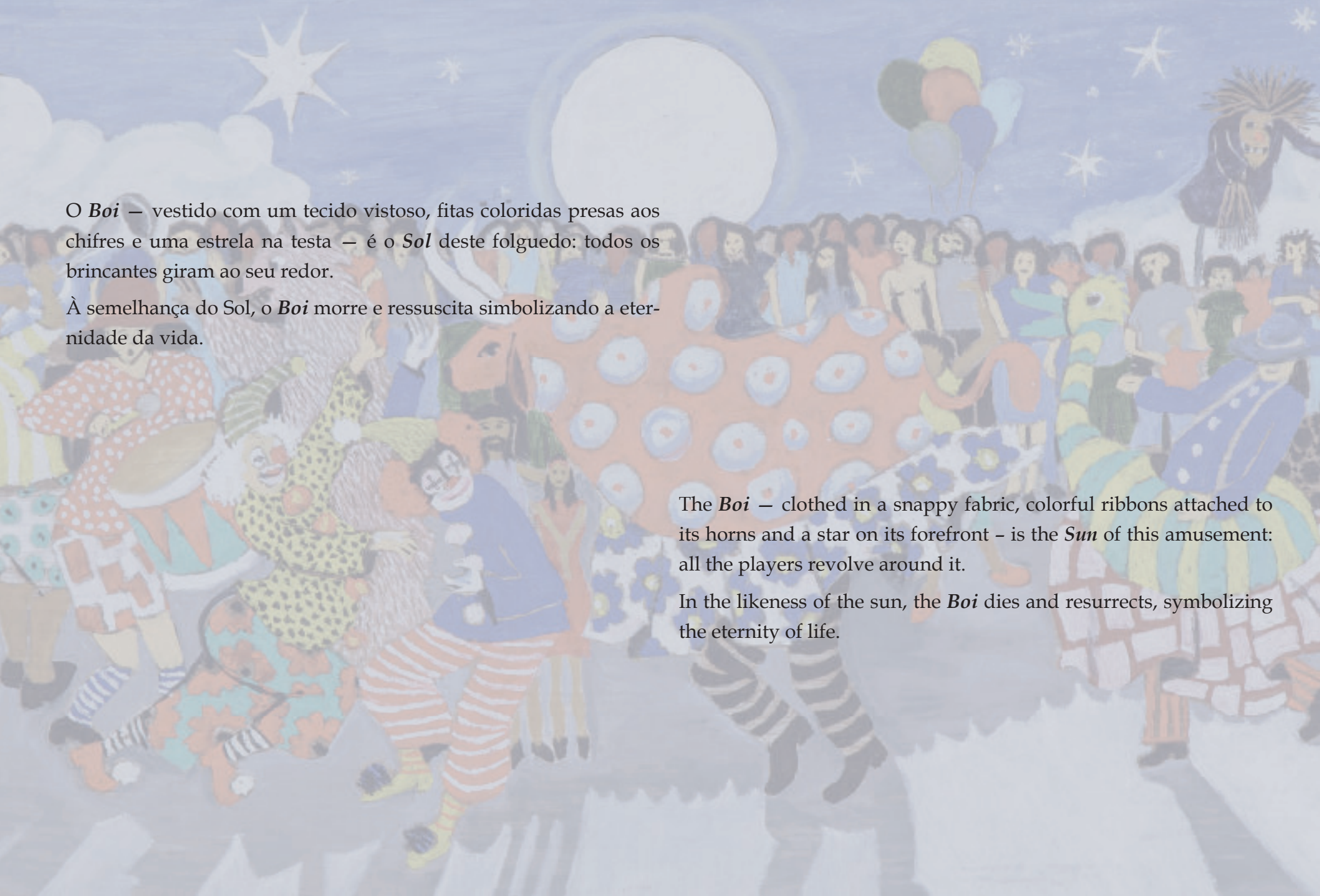
Bumba! is an interjection (***Bang! My Bull***) expressing encouragement, being repeated throughout the presentation of that popular entertainment.

The *Bumba Meu Boi* – originating in the coastal strip towns and performed at Christmas, Epiphany and Carnival — is ***the sheerest Brazilian outdoor folk drama***. Although European influences may be detected in it, its themes, characters, music and choreography are only to be found in Brazil.

Sua apresentação geralmente demora oito horas: uma mascarada masculina e de homens vestidos de mulher (***Catirina, Maria da Ema, Zabelinha,*** etc.), composta de dezenas de personagens distribuídos em:

Tipos Humanos: o ***Capitão***, dono do Boi e do folguedo, que logo depois se transforma no ***Cavalo-Marinho*** (armação em forma de cavalo, com uma abertura central por onde o Capitão entra e finge estar montado), que cantando, dançando e se dirigindo aos espectadores, comanda o espetáculo, ***Mateus***, ***Bastião*** (pícaros) e ***Arlequim*** (pajem): ajudantes do Capitão, ***Catirina***, jovem "negra", cantadora e despachada que se casa com Mateus, etc.

The performance of that folk play usually lasts eight hours: an all-male and men in woman's clothes (***Catirina, Maria da Ema, Zabelinha,*** etc.) mascarade composed of a wide range of characters divided into three groups:

Human Types: o ***Capitão*** (the *Captain*), owner of both the Bull and the entertainment, who soon afterwards turns into the ***Cavalo-Marinho*** (*Sea-Horse*: wood-framed horse with a central opening through which the *Captain* enters and pretends to be mounted), which singing, dancing and addressing the onlookers heads the spectacle, ***Mateus***, ***Bastião*** (jesters) and ***Arlequim*** (page): Captain's aides, ***Catirina***, a singing and outgoing black young "girl" who marries Mateus, etc.

Tipos Zoomórficos: o ***Boi***, a ***Ema***, a ***Burrinha***, o ***Pinica-Pau***, a ***Cobra***, o ***Cavalo-Marinho***, etc.

Tipos Fantásticos: ***Caipora*** (do tupi ka'ápora: ka'á, mato + pora, habitante: habitante do mato): *Espírito da Floresta*, menino mascarado com uma grande urupema (do tupi uru: cesta + pema: chata — cesta chata —, peneira de palha para fins culinários) coberta com tecido branco; ***Babau*** (armação com uma caveira de burro); ***Mané Pequenino*** (personagem vestido de branco, com três metros de altura e uma grande cabeça); o ***Jaraguá*** (erva semelhante ao capim, que pode atingir dois metros de altura, usada como forragem, provavelmente do tupi yara'kuan - yara: senhor + kuan: dedo: Dedo do Senhor): fantasma dum cavalo com pescoço de dois metros de altura: tão alto quanto a mais alta haste da erva que deu nome a esse "***cavalo espiritual***" e o mais estranho: o ***Morto-Carregando-o-Vivo***: figurante com o tronco de um boneco (feito de pano, com enchimento de trapos) na frente e as pernas do figurante atrás, dando a impressão que o boneco (o Morto) carrega o figurante (o Vivo), etc.

Zoomorphic Types: o ***Boi*** (the *Bull*), a ***Ema*** (the *Rhea*), a ***Burrinha*** (the *Little Jenny*), o ***Pinica-Pau*** (the *Woodpecker*), a ***Cobra*** (the *Snake*), o ***Cavalo-Marinho*** (the *Sea-Horse*), etc.

Fantastic Types: ***Caipora*** (from Tupi ka'ápora: ka'á, forest, bush + pora, dweller: forest/bush dweller: woodlander): *Spirit of the Forest*, boy masked with a large urupema (from Tupi uru: basket + pema: flat — flat basket —, straw sieve for cooking purposes) covered with a white fabric; o ***Diabo*** (the *Devil*); ***Babau*** (donkey skull built up on a wood-framed donkey); ***Mané Pequenino*** (*Little Mané*: pet name for Manoel): a three-meter high figure, in white, with a big head; ***Jaraguá*** (grasslike herb that may reach two meters high, used as fodder, probably from Tupi yara'kuan — yara: lord + kuan: finger: Lord's Finger): ghost of a horse with a two-meter high neck: as high as the highest stem of the herb which caused the name *jaraguá* to be given to that "***spiritual horse***" and the weirdest: o ***Morto-Carregando-o-Vivo*** (the-*Dead-Man-Carrying-the-Live-One*): player with the trunk of a human figure (made of fabric, stuffed with rags) in front and the element's legs behind, giving the impression that the human figure (the Dead Man) is carrying the element (the Live One), etc.

O ***Boi*** — vestido com um tecido vistoso, fitas coloridas presas aos chifres e uma estrela na testa — é o ***Sol*** deste folguedo: todos os brincantes giram ao seu redor.

À semelhança do Sol, o ***Boi*** morre e ressuscita simbolizando a eternidade da vida.

The ***Boi*** — clothed in a snappy fabric, colorful ribbons attached to its horns and a star on its forefront – is the ***Sun*** of this amusement: all the players revolve around it.

In the likeness of the sun, the ***Boi*** dies and resurrects, symbolizing the eternity of life.

10 — BUSCADA

Procissão marítima de fiéis, geralmente pescadores, em barcos e jangadas enfeitados com bandeirolas coloridas. Seguindo a barca, onde se encontra um andor com a imagem de São Pedro (ou de qualquer outro santo), padroeiro dos pescadores, pega (***buscada***) na igreja de uma cidade, para ser levada à igreja de outra cidade, onde será recebida com aplausos, queima de fogos e uma missa votiva, seguida de uma festa, com danças típicas e bebidas.

A *Buscada*, tradição de origem portuguesa, faz parte da ***Festa de São Pedro***, comemorada em 28 de junho, que têm os mesmos motivos da Festa de São João.

Muitos buscam ouro, alguns, amor, mas só poucos buscam apenas a imagem de um santo que lhes traga um manso mar azul e redes repletas de frutos-do-mar: ***os pescadores de Pernambuco***.

10 — BUSCADA

Sea procession of believers, generally fishermen, on boats and rafts festooned with colorful streamers, following a vessel carrying a stand with the statue of Saint Peter (or that of any other saint), patron of fishermen, *picked up* (***buscada***) at the church of a town, to be taken to the church of another town, where it will be received with applause, fireworks and a votive Mass followed by a feast with folk dances and drinking.

The *Buscada*, a tradition of Portuguese origin, is part of the ***Feast of Saint Peter***, commemorated on June 28, and has the same motifs as the Feast of Saint John.

Many quest for gold, some for love, but only a few quest for the statue of a saint to bring them a smooth blue sea and fishing nets crammed with sea-food: ***the fishermen of Pernambuco***.

II — CABOCLINHO

Caboclos fantasiados de indígenas, compondo uma tribo (como ***Caeté***, do tupi ka'á: *Mata* + e'té: *Verdadeira*: *Mata Verdadeira*: que só se inunda com grande enchente), que habitava ao longo da costa de Pernambuco, principalmente em *Olinda*, razão de seu apelido: *Marim* – Fortaleza – *dos Caetés*; ***Tabajara***, do tupi tawa: aldeia + yara: senhor: *Senhor da Aldeia*; ***Aymoré***, etc., nomes representativos de legendários grupos indígenas que lutaram contra os invasores de sua terra, que, tocando uma pequena flauta de taquara (*inúbia*, do tupi nhumbyá: trompa de combate), *surdo, tarol, maracas* (cabaças contendo pequenos seixos ou sementes secas, do tupi maran'aká: cabeça falsa) e *apito*, percorrem as ruas durante o Carnaval.

Essa manifestação tem sua origem, em fins do século XVI, nos ***dramas*** (programas de teatro aos quais música, canto e dança foram incorporados) desenvolvidos pelos jesuítas como meio de disseminar a doutrina católica entre os nativos.

II — CABOCLINHO

Caboclos dressed as Indians, who compose a tribe such as (***Caeté***, from Tupi ka'á: *Forest, bush* + e'té: *True* – that is only inundated by a big flood – *True Forest, Bush*, who lived along the coast of Pernambuco, mainly in *Olinda*, hence its nickname: *Marim dos Caetés* – Stronghold of the *Caetés* –; ***Tabajara***, from Tupi tawa: village + yara: lord: *Lord of the Village*; ***Aymoré***, etc., representative names of legendary Indian groups who fought against the invaders of their land), who, playing a small bamboo flute (*inúbia*, from Tupi nhumbyá: combat horn), *surdo*, snare drum, *maracas* (hollow-gourd rattles containing small pebbles or dry seeds and a handle, from Tupi maran'aká: fake head: rumba shakers) and *whistle*, go through the streets during Carnival.

That manifestation started existing, in the late XVI century, in the ***dramas*** (programs of theatre in which music, singing and dancing were incorporated) developed by the Jesuits as a means of disseminating the Catholic doctrine among the natives.

Sua coreografia é simples: saltos e rápidos movimentos com os pés executados ao som da pancada de flechas nas ***preacas*** (arcos equipados com uma flecha móvel que bate no arco quando a corda é puxada e a flecha é supostamente lançada), fingindo ataque e defesa.

As fantasias do *Caboclinho*, também chamados *Caboclinhos*, são compostas de tangas, vistosos cocares decorados com penas de pavão, avestruz e ema, adereços coloridos nos braços e tornozelos, colares de contas e sementes, pequenas cabaças na cintura, pequenos machados, flechas grandes (mulheres) e preacas usadas como instrumentos de marcação de seus ritmos envolventes e cheios de vida: ***perré*** (lento), ***baiano*** (intermediário), ***guerra*** (rápido) e ***regresso*** (andante).

Sua dança, o ***Toré*** (do tupi torém: torto ou trombeta feita de bambu-gigante), originalmente, dança de roda religiosa, é executada em fila dupla, na qual se agacham e levantam-se rapidamente, correm de um lado para o outro, rodopiam na ponta dos pés e sobre os calcanhares, à medida que, em pé de guerra, soam as preacas apontadas contra os ***conquistadores*** de seu território e o *Cacique* (chefe em taino, língua aruaque falada pelos indígenas que viviam nas Grandes Antilhas: Haiti, República Dominicana, Cuba, Jamaica e Porto Rico) canta ***loas*** (versos de louvor) tradicionais ou improvisadas sobre as riquezas da terra, a beleza das selvas, a dignidade das tribos e as divindades indígenas, respondidas pelos *caboclinhos*.

Its choreography is simple: leaps and fast footwork performed to the sound of arrows hitting the ***preacas*** (bows fitted with a movable arrow striking the bow as the string is pulled and the arrow is purportedly thrown), pretending attack and defense.

The *Caboclinho* (*Little Caboclo*), also called *Caboclinhos*, costumes are composed of loincloths, showy headdresses decorated with peacock, ostrich and rhea feathers, colorful armbands and anklets, necklaces of beads and seeds, small gourds around the waist, hatchets, big arrows (women) and *preacas* used as time-beating instruments — clappers — of its enveloping and high-spirited rhythms: ***perré*** (slow), ***baiano*** (moderate), ***guerra***: war (fast) and ***regresso***: homecoming (andante).

Its dance, the ***Toré*** (from Tupi torém: bugle made of giant bamboo), originally a religious round dance, is performed in double line in which they squat down and stand up fastly, run to and fro, spin on tiptoes and on the heels as, on the warpath, they strike their *preacas* aimed at the ***conquistadores*** of their territory and the *Cacique* (chief in Taino, Arawakan language spoken by the Indians who inhabited the Greater Antilles: Haiti, Dominican Republic, Cuba, Jamaica and Puerto Rico) sings traditional or improvised ***loas*** (praise verses) on the riches of the land, the beauty of the woods, the dignity of the tribes and the Indian deities, responded by the *caboclinhos*.

O ***Caboclo*** (*imagem do indígena*), entidade da mata, ***símbolo de brasilidade***, também encontrado no *Maracatu Nação Africana* e no *Maracatu Rural*, tem ligações com os *centros* (*casas de culto*) de ***Umbanda*** (em kimbundo a arte de um quimbanda: conhecimento utilizado por um médico-feiticeiro, um quimbanda: prática mágico-religiosa afro--brasileira), sincretismo derivado do Candomblé, misturado com elementos de cultos indígenas, catolicismo popular e espiritismo.

Seus figurantes são: ***Cacique***, *sua mulher, filhas do Cacique, guia, contra-guia, perós* (indígenas pequenos: provavelmente de peró — Pedro —, como os tupis apelidaram os portugueses, identificados pelo nome do descobridor do Brasil: Pedro Álvares Cabral) ou *curumins* (do tupi kuru'my: menino), *porta-estandarte, caboclinhos-caçadores, pajé* (do tupi pa'yé): médico-feiticeiro, xamã; *Matruá* (velho *Cacique*, conselheiro), *caboclinhos, caboclinhas* e os *caboclos-de-baque*, componentes do conjunto musical.

O ***Caboclinho*** representa a luta dos nativos para manter viva a identidade de seu povo, pelo que é ***a mais autêntica e única manifestação nacionalista do Carnaval do Brasil***.

The ***Caboclo*** (*image of the Indian*), entity of the forest, ***symbol of brazility***, also found in both the *African Nation Maracatu* and the *Rural Maracatu*, has ties with the *centros* (*cult houses*) of ***Umbanda*** (in Kimbundu: Afro-Brazilian magical-religious practice of a kimbanda, witchdoctor), syncretism derived from the Candombleh, mixed with elements of Indian cults, popular Catholicism and Spiritism.

Its performers are: ***Cacique***, his wife, *Cacique's* daughters, guide, guide's aide, *perós* (little Indians: probably from *peró* — Pedro: Peter —, as the Tupi nicknamed the Portuguese after the discoverer of Brazil: Pedro Álvares Cabral) or *curumins* (from Tupi kuru'my: boy), standard-bearer, hunting *caboclinhos*, *pajé* (from Tupi pa'yé: witchdoctor, shaman), *Matruá* (old *Cacique*, counselor), male and female *caboclinhos* and the *caboclos-de-baque* (*stroke caboclos*), who compose the ensemble.

The ***Caboclinho*** stands for the struggle of the natives to keep alive the identity of their people, hence it is ***the most authentic and only nationalist display of the Carnival of Brazil***.

12 — CANTORIA (REPENTE)

Canto de influência árabe (através da colonização espanhola), realizado por dois tocadores de viola (violão de cinco cordas duplas), que cantam versos (tais como ***Martelo agalopado***, sextilha de 10 sílabas com parelhas rimadas, assim chamado em homenagem a *Pedro Jaime Martelo, Professor de Literatura na Universidade de Bolonha*, Itália, no século XVII, criador do ***Martelo***: versos de doze sílabas com parelhas rimadas; ***Galope***, martelo de seis versos; ***Mourão***, estrofe de cinco a sete versos de sete sílabas para mostrar a agilidade mental do *repentista* ao responder às perguntas feitas por seu parceiro, e outros tipos de metrificação) sem preparação prévia: ***de repente***, pelo que são chamados ***repentistas***.

As fitas coloridas presas às tarraxas das violas representam vitórias cantando ***desafio***: disputa entre dois *repentistas*.

12 — CANTORIA (REPENTE)

Arabic-influenced singing (through the Spanish colonization), exhibited by two *viola* (five double-stringed guitar) players who sing verses (such as ***Martelo-agalopado***: *Gallop-like martelo*, ten-syllable sextain with rhymed couplets, named after *Pedro Jaime Martelo, Literature Professor at the University of Bologna*, Italy, in the XVII century, creator of the ***Martelo***: twelve-syllable verses with rhymed couplets; ***Galope***: *Gallop*, six-verse *martelo*; ***Mourão***: *Cattle Pole*, stanza of five to seven-syllable verses for displaying the *repentista*'s mind agility when answering his partner's questions, and other types of versification) out of hand: all of a ***sudden*** (de ***repente***), hence they are called ***repentistas***.

The colorful ribbons attached to the tuning pegs of the violas mean victories in contests (called ***desafio***: challenge) between *repentistas*.

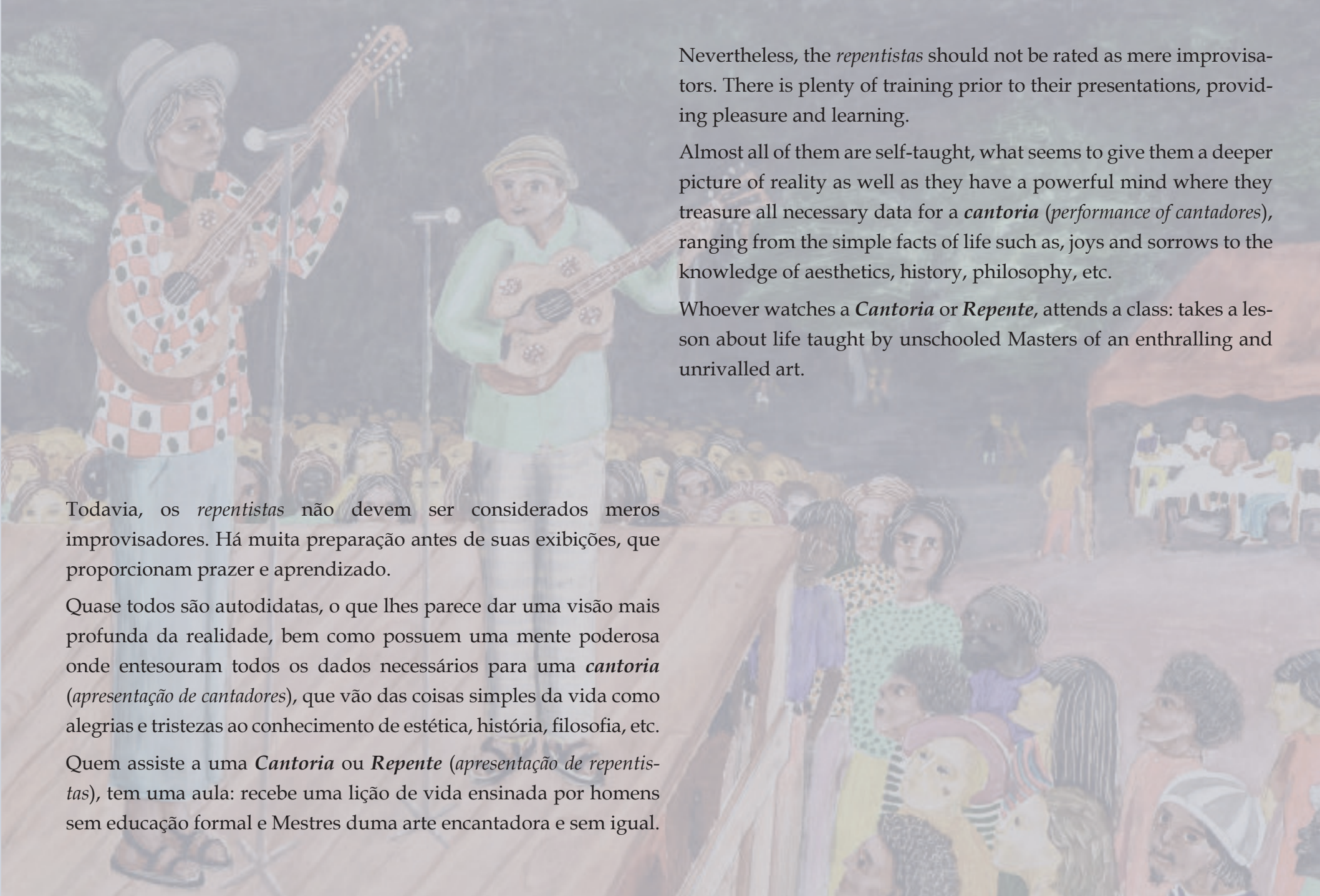
Às vezes, os ***repentistas*** (*menestréis sertanejos*) se apresentam juntamente com ***emboladores*** (*menestréis do litoral*), que se acompanham com pandeiros e cantam ***emboladas*** (estrofe de versos de sete sílabas e refrão: ***um velho rap nordestino***: do verbo embolar: rolar como uma bola) tradicionais ou improvisadas: o principal embolador canta uma embolada e seu parceiro repete um refrão típico ao seu término — o ***sertão*** encontra o mar e o mar encontra o sertão.

A cidade de ***São José do Egito***, a 401 quilômetros do Recife, localizada no baixo sertão, é o manancial dos maiores *repentistas* de Pernambuco.

Para os ***repentistas*** — também conhecidos como ***cantadores*** (*improvisadores do verso*) ou ***violeiros*** —, a música vem em segundo plano: da maior importância são os versos, geralmente cantados com voz roufenha por estes Poetas do Improviso.

Sometimes the ***repentistas*** (*inland minstrels*) perform together with ***emboladores*** (*coastal minstrels*), who accompany themselves on *pandeiros* and sing traditional or improvised ***emboladas*** (stanza of seven-syllable verses and a refrain: ***an old Northeastern rap***: from the verb *embolar*: to roll like a ball): the leading *embolador* (*embolada singer*) sings an *embolada* and his partner repeats a typical refrain at the end of it – the ***sertão*** meets the sea and the sea meets the sertão.

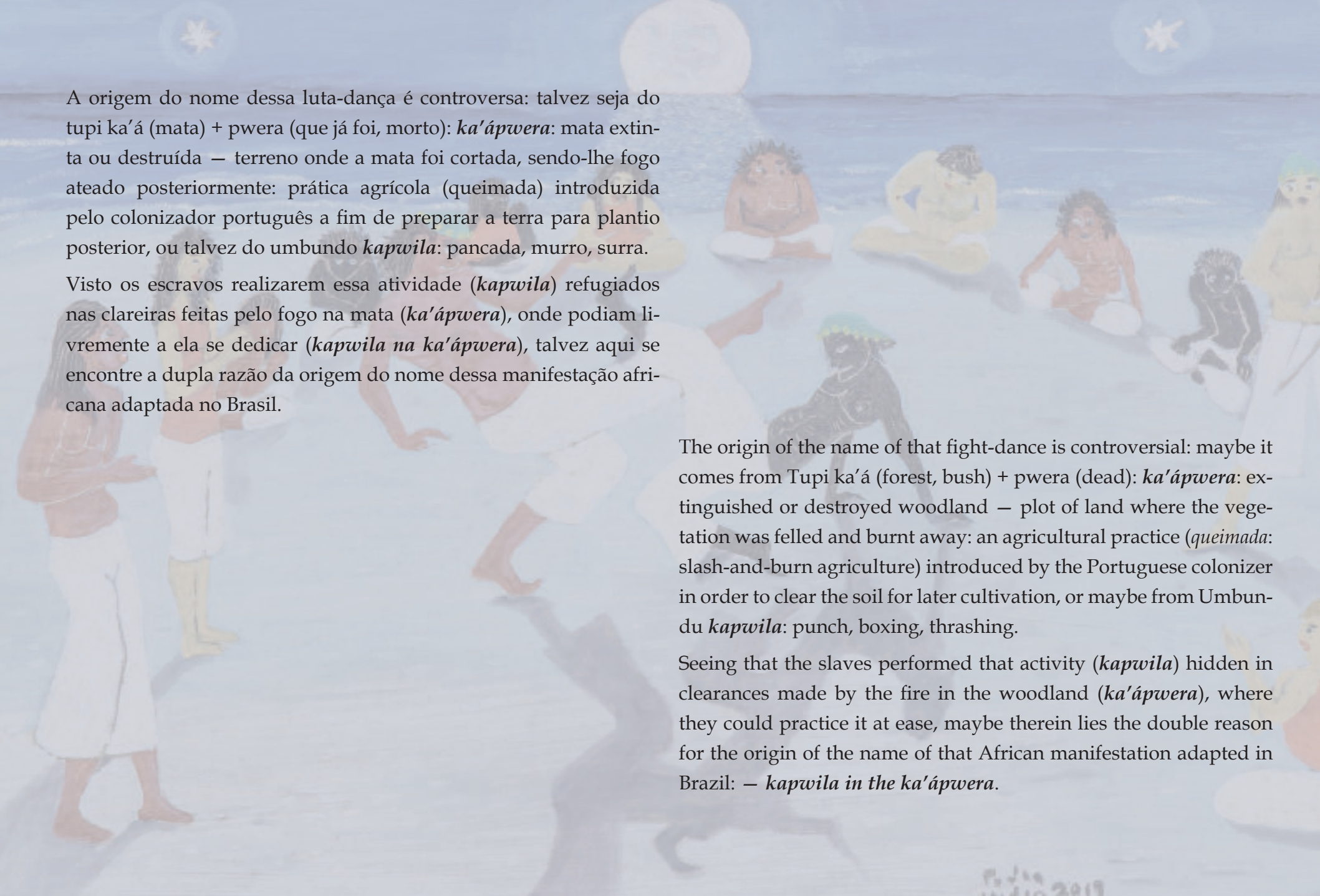
The city of ***São José do Egito***, located in the lower dry backlands, 401 kilometers from Recife, is the fountainhead of the greatest *repentistas* of Pernambuco.

For the ***repentistas*** (*repente singers*) — also known as ***cantadores*** (*verse improvisators)* or ***violeiros*** (*viola players*) —, the music is secondary: of paramount importance are the verses, usually sung in a twangy voice by those Poets who compose on the spur of the moment.

Nevertheless, the *repentistas* should not be rated as mere improvisators. There is plenty of training prior to their presentations, providing pleasure and learning.

Almost all of them are self-taught, what seems to give them a deeper picture of reality as well as they have a powerful mind where they treasure all necessary data for a ***cantoria*** (*performance of cantadores*), ranging from the simple facts of life such as, joys and sorrows to the knowledge of aesthetics, history, philosophy, etc.

Whoever watches a ***Cantoria*** or ***Repente***, attends a class: takes a lesson about life taught by unschooled Masters of an enthralling and unrivalled art.

Todavia, os *repentistas* não devem ser considerados meros improvisadores. Há muita preparação antes de suas exibições, que proporcionam prazer e aprendizado.

Quase todos são autodidatas, o que lhes parece dar uma visão mais profunda da realidade, bem como possuem uma mente poderosa onde entesouram todos os dados necessários para uma ***cantoria*** (*apresentação de cantadores*), que vão das coisas simples da vida como alegrias e tristezas ao conhecimento de estética, história, filosofia, etc.

Quem assiste a uma ***Cantoria*** ou ***Repente*** (*apresentação de repentistas*), tem uma aula: recebe uma lição de vida ensinada por homens sem educação formal e Mestres duma arte encantadora e sem igual.

13 — CAPOEIRA

Jogo executado ao som de cantigas, palmas e instrumentos de percussão: ***berimbaus*** (do kimbundo mbirim'bau: *arco musical* com cabaça ressonante, também conhecido como urucungo, do kimbundo ri'kungo: buraco): ***gunga*** (do ***Umbundo — língua banto*** falada pelos ***Ovimbundos***, o maior grupo étnico de Angola, que habitam nas regiões do centro e do Sul, bem como em Luanda: majestoso bovídeo das savanas meridionais: grande, de som grave, baixo, que abre e fecha o jogo), ***médio*** (solo) e ***viola*** (pequeno, acompanhamento), tocados com o auxílio dum ***caxixi*** (talvez do kimbundo kashishi: ka, pequeno, referindo-se ao instrumento, e shi-shi ao som produzido), pequena maraca de cipó segura com o polegar da mão direita para marcar o tempo, duma ***vareta*** segura entre o indicador e o anular da mão direita para percutir o arame (corda) e de uma peça redonda de metal ou uma ***moeda*** chamada de *dobrão*: antiga moeda de ouro portuguesa, segura entre o polegar e o indicador da mão esquerda, com a qual o músico interrompendo a percussão do arame, obtém os *toques* (padrões rítmicos), *atabaques, pandeiros, ganzá, gonguê e reco-reco.*

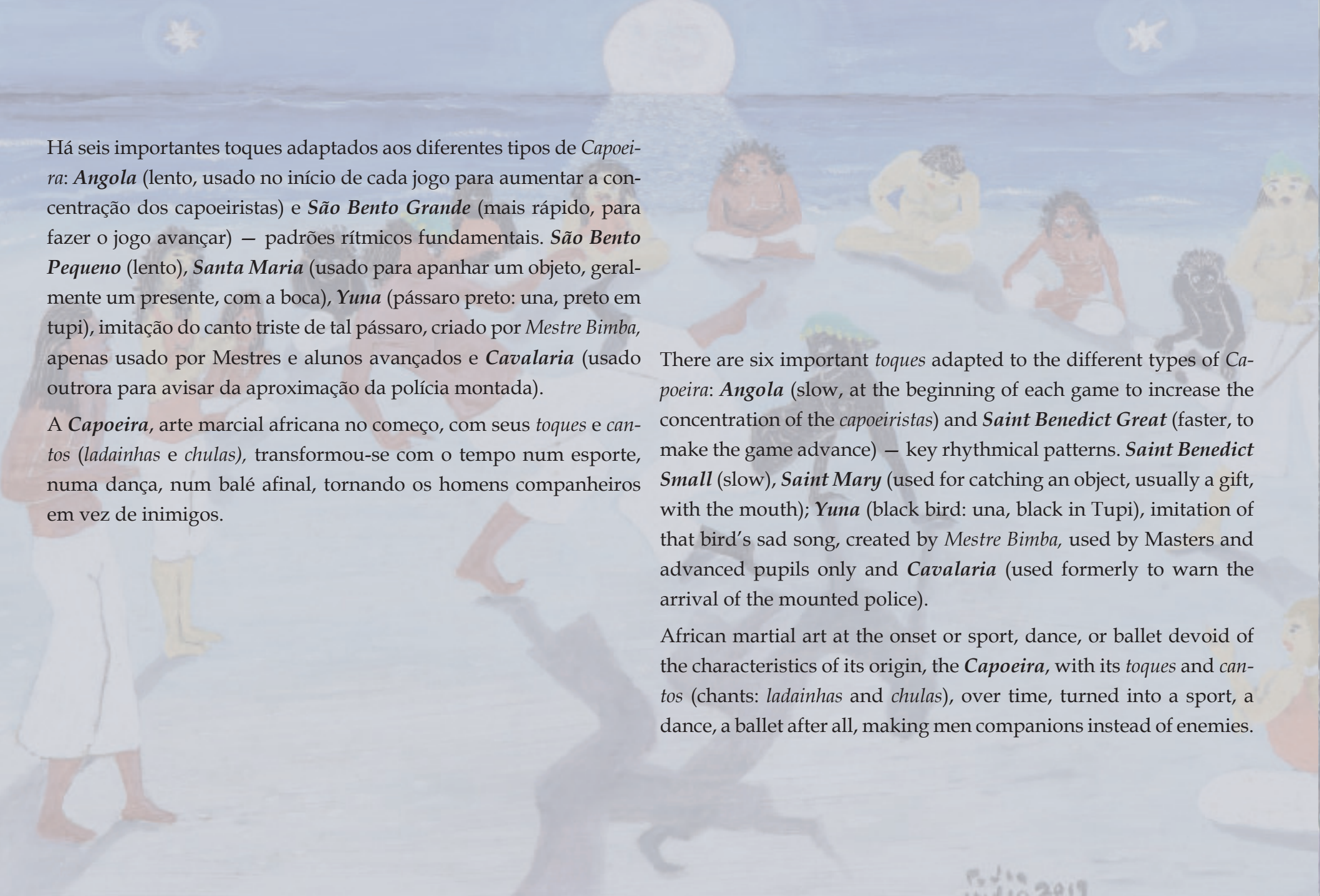
13 — CAPOEIRA

Game performed to the sound of songs, claps, and percussion instruments: ***berimbaus*** (from Kimbundu mbirim'bau: gourd-resonated *musical bow*, also known as urucungo, from Kimbundu ri'kungu: hole), ***gunga*** (from ***Umbundu — Bantu language*** spoken by the ***Ovimbundu***, the largest ethnic group in Angola, who live in the central and Southern regions as well as in Luanda: big bovid of the meridional savannahs, large, bass, which opens and closes the game), ***médio*** (medium, solo) and ***viola*** (small, accompaniment), which are played with the help of a ***caxixi*** (maybe from Kimbundu kashishi: ka, small, referring to the instrument, and shi-shi to the sound produced): small wicker shaker held with the thumb of the right hand for beating time, a small ***stick*** held between the forefinger and the middle finger of the right hand for striking the wire (string) and a round piece of metal or a ***coin*** called *dobrão*: former Portuguese gold coin, held between the thumb and the forefinger of the left hand, with which the musician, by interrupting the wire percussion, obtains the *toques* (rhythmic patterns), *congas*, *pandeiros*, *ganzá*, *gonguê* and *reco-reco*.

A origem do nome dessa luta-dança é controversa: talvez seja do tupi ka'á (mata) + pwera (que já foi, morto): ***ka'ápwera***: mata extinta ou destruída — terreno onde a mata foi cortada, sendo-lhe fogo ateado posteriormente: prática agrícola (queimada) introduzida pelo colonizador português a fim de preparar a terra para plantio posterior, ou talvez do umbundo ***kapwila***: pancada, murro, surra.

Visto os escravos realizarem essa atividade (***kapwila***) refugiados nas clareiras feitas pelo fogo na mata (***ka'ápwera***), onde podiam livremente a ela se dedicar (***kapwila na ka'ápwera***), talvez aqui se encontre a dupla razão da origem do nome dessa manifestação africana adaptada no Brasil.

The origin of the name of that fight-dance is controversial: maybe it comes from Tupi ka'á (forest, bush) + pwera (dead): ***ka'ápwera***: extinguished or destroyed woodland — plot of land where the vegetation was felled and burnt away: an agricultural practice (*queimada*: slash-and-burn agriculture) introduced by the Portuguese colonizer in order to clear the soil for later cultivation, or maybe from Umbundu ***kapwila***: punch, boxing, thrashing.

Seeing that the slaves performed that activity (***kapwila***) hidden in clearances made by the fire in the woodland (***ka'ápwera***), where they could practice it at ease, maybe therein lies the double reason for the origin of the name of that African manifestation adapted in Brazil: — ***kapwila in the ka'ápwera***.

A ***Capoeira*** foi trazida pelos povos de língua banto (principalmente os bundos, que em ***Luanda*** executam uma dança semelhante conhecida como ***N'golo***: Dança da Zebra), em fins do século XVI. Em ***Pernambuco***, certamente praticada como jogo, sem acompanhamento, no *Quilombo dos Palmares* já em 1630, data de seu estabelecimento; no ***Rio de Janeiro***, cidades predominantemente habitadas pelos ***povos de língua banto*** (de Angola, Congo, Moçambique, Gabão, etc.); e na Bahia (***Salvador***, a despeito de predominantemente habitada pelos ***povos de idioma kwa*** da Nigéria, Benin, Costa da Mina — Costa do Ouro —, atual Gana, Costa do Marfim, etc.), onde se desenvolveu numa forma mais dinâmica e suave, criada no século passado por *Manuel dos Reis*, *Mestre Bimba*, conhecida como ***Capoeira Regional***, esportiva e cheia de efeitos acrobáticos, ao contrário da tradicional ***Capoeira Angola***, jogada rente ao chão e considerada uma forma de resistência da cultura africana oprimida no Brasil.

Executada por um par de capoeiristas de calça branca e ***abadá*** (agbádá em iorubá: longo e folgado camisolão: camisa branca) no centro duma roda de apreciadores como demonstração onde os golpes (***tesoura, rabo-de-arraia, meia-lua***, etc.) aplicados com ***ginga*** (provavelmente do kimbundo yenga: oscilar, balanço corporal para desnortear o adversário), a Capoeira é um meio de defesa e ataque que usa os pés, calcanhares, pernas e cabeça com extraordinária rapidez.

The ***Capoeira*** was brought by the Bantu-speaking peoples (mainly the Mbundu, who in ***Luanda*** perform a similar dance known as ***N'golo***: Zebra Dance), in the late XVI century, to ***Pernambuco***, certainly practiced for fun, without accompaniment, at the *Kilombo dos Palmares*, as early as 1630, date of its foundation; on ***Rio de Janeiro***, cities predominantly inhabited by the Bantu-speaking peoples (from Angola, Congo, Mozambique, Gabon, etc.) and Bahia (***Salvador***, in spite of being a city predominantly inhabited by the Kwa-speaking peoples from Nigeria, Benin, Mina Coast — Gold Coast — present-day Ghana, Ivory Coast, etc.), where it grew into a more dynamic and soft form, created last century by *Manuel dos Reis, Mestre Bimba,* known as ***Capoeira Regional***, sportive and full of acrobatic effects, contrary to the traditional ***Capoeira Angola***, performed close to the ground and regarded as a way of resistance of the oppressed African culture in Brazil.

Played by a pair of *capoeiristas* who wear white pants and an ***abadah*** (agbádá in Yoruba: long and loose gown: white shirt) in the center of a circle of enthusiasts as a demonstration in which the blows (***tesoura***: *scissors,* ***rabo-de-arraia***: *raytail,* ***meia-lua***: *half-moon,* etc.) planted with ***ginga*** (probably from Kimbundu yenga: swing, body swing to bewilder the opponent), the *Capoeira* is a way of defense and attack in which legs, feet, heels, and head are used with extraordinary speed.

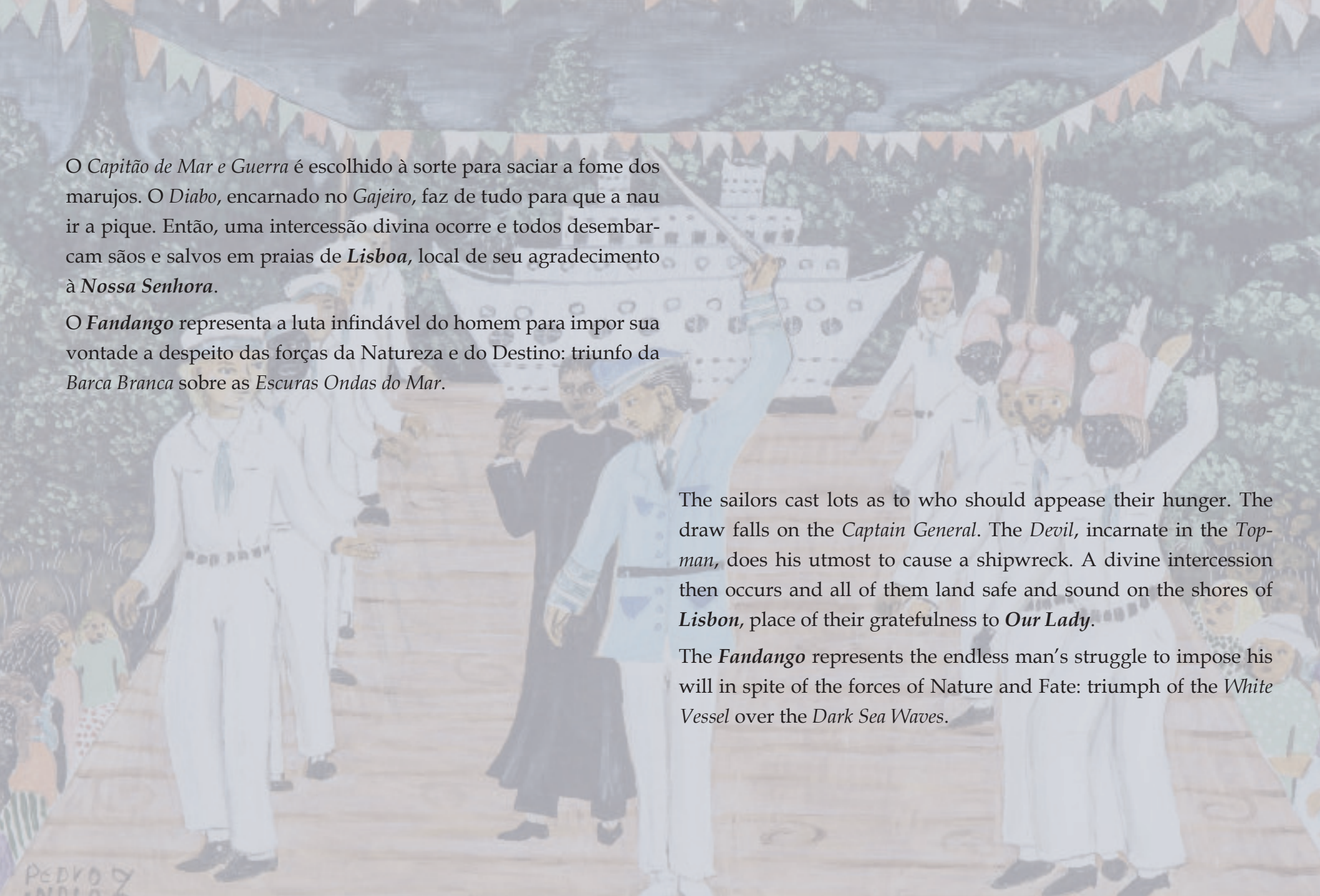
Há seis importantes toques adaptados aos diferentes tipos de *Capoeira*: ***Angola*** (lento, usado no início de cada jogo para aumentar a concentração dos capoeiristas) e ***São Bento Grande*** (mais rápido, para fazer o jogo avançar) — padrões rítmicos fundamentais. ***São Bento Pequeno*** (lento), ***Santa Maria*** (usado para apanhar um objeto, geralmente um presente, com a boca), ***Yuna*** (pássaro preto: una, preto em tupi), imitação do canto triste de tal pássaro, criado por *Mestre Bimba,* apenas usado por Mestres e alunos avançados e ***Cavalaria*** (usado outrora para avisar da aproximação da polícia montada).

A ***Capoeira***, arte marcial africana no começo, com seus *toques* e *cantos* (*ladainhas* e *chulas),* transformou-se com o tempo num esporte, numa dança, num balé afinal, tornando os homens companheiros em vez de inimigos.

There are six important *toques* adapted to the different types of *Capoeira*: ***Angola*** (slow, at the beginning of each game to increase the concentration of the *capoeiristas*) and ***Saint Benedict Great*** (faster, to make the game advance) — key rhythmical patterns. ***Saint Benedict Small*** (slow), ***Saint Mary*** (used for catching an object, usually a gift, with the mouth); ***Yuna*** (black bird: una, black in Tupi), imitation of that bird's sad song, created by *Mestre Bimba,* used by Masters and advanced pupils only and ***Cavalaria*** (used formerly to warn the arrival of the mounted police).

African martial art at the onset or sport, dance, or ballet devoid of the characteristics of its origin, the ***Capoeira***, with its *toques* and *cantos* (chants: *ladainhas* and *chulas*), over time, turned into a sport, a dance, a ballet after all, making men companions instead of enemies.

14 — FANDANGO (MARUJADA)

Atuação executada durante o ciclo natalino ao som de instrumentos de cordas (*rabeca*: violino *de quatro cordas, violão* e *viola*), percussão feita pelos participantes, com um sapateado próprio, vestidos de ***Oficiais da Marinha*** (*Capitão de Mar e Guerra, Capitão, Imediato, Primeiro* e *Segundos-Tenentes, Mestre*, Solista e Diretor do folguedo e *Contramestre*, substituto do *Mestre*), de ***marinheiros*** (*Vassoura*, Zelador, Piloto e Comediante; *Ração*, Cozinheiro e Comediante, *Gajeiro, Calafate*, a *Tripulação* e a *Maruja*, coro de marujos) e de ***Capelão*** e ***Médico***.

Quando das grandes navegações, os marinheiros cantavam e dançavam nos conveses dos navios. Assim sendo, esse auto, organizado no Brasil a partir de estruturas ibéricas, é apresentado sobre um tablado por duas filas de seis a onze homens do mar cada, que, puxando um pequeno navio branco sobre rodas, cantando, dançando e narrando episódios trágicos (*calmaria, desespero e inanição*) de sua viagem no Oceano Atlântico, onde à deriva, vagaram sem destino por sete anos e um dia, à procura de ***"terras de Espanha e areias de Portugal"***.

14 — FANDANGO (MARUJADA)

Acting performed during the Christmas season to the rhythm of stringed instruments (*rabeca*: four-stringed fiddle, guitar and *viola*) and a percussion produced by the participants who perform a step-dance, dressed up as ***Navy Officers*** (the *Captain General*, the *Captain*, the *Chief Officer*, the *First and the Second Lieutenants*, the *Mestre — Skipper —*, soloist and director of the entertainment and the *Contramestre — Boatswain —, Skipper's understudy*), **sailors** (*Vassoura — Broom —*, caretaker, pilot and comedian; *Ração — Ration —*, cook and comedian, the *Top-man*, the *Calker*, the *Crew* and the *Maruja*, chorus of sailors: *marujos*), ***chaplain*** and ***physician***.

At the time of the great navigations, the sailors sung and danced on the decks of their ships. Thus being, that folk drama, set up in Brazil from Iberian structures, is performed on a wooden platform by two lines of six to eleven seamen each, who, pulling a small white ship assembled on wheels, singing, dancing and reporting dreadful episodes (*doldrums, distress and starvation*) of their journey on the Atlantic Ocean, where they, adrift, roamed about for seven years and one day in pursuit of "***lands of Spain and sands of Portugal***".

O *Capitão de Mar e Guerra* é escolhido à sorte para saciar a fome dos marujos. O *Diabo*, encarnado no *Gajeiro*, faz de tudo para que a nau ir a pique. Então, uma intercessão divina ocorre e todos desembarcam sãos e salvos em praias de ***Lisboa***, local de seu agradecimento à ***Nossa Senhora***.

O ***Fandango*** representa a luta infindável do homem para impor sua vontade a despeito das forças da Natureza e do Destino: triunfo da *Barca Branca* sobre as *Escuras Ondas do Mar*.

The sailors cast lots as to who should appease their hunger. The draw falls on the *Captain General*. The *Devil*, incarnate in the *Topman*, does his utmost to cause a shipwreck. A divine intercession then occurs and all of them land safe and sound on the shores of ***Lisbon***, place of their gratefulness to ***Our Lady***.

The ***Fandango*** represents the endless man's struggle to impose his will in spite of the forces of Nature and Fate: triumph of the *White Vessel* over the *Dark Sea Waves*.

15 — O GALO DA MADRUGADA

Todos anos, mais de um milhão de pessoas saem às ruas do Recife, no sábado de Zé Pereira (sábado que antecede o Carnaval), para acompanhar o ***Galo da Madrugada***, considerado pelo *Guinness Book* como ***o maior bloco carnavalesco do mundo***.

Os foliões do Galo, centenas deles vestidos com as mais peculiares fantasias, se reúnem de madrugada diante do Forte das Cinco Pontas, antigo Forte Frederick Hendrick, construído em 1630, durante a ocupação holandesa, quando chamavam a capital, Recife, de Mauritsstadt (Cidade Maurícia ou Mauricéia) em homenagem ao nobre alemão Johan Maurits van Nassau (Maurício de Nassau, governador do Brasil Holandês (Nova Holanda), enviado pela Companhia das Índias Ocidentais, em 1636 (período em que Portugal se encontrava sob o jugo espanhol), exerceu o domínio por sete anos: de 1637 a 1644.

15 — THE DAYBREAK ROOSTER

Every year over one million people take to the streets of Recife on sábado de *Zé Pereira* (Saturday before Carnival) to follow o ***Galo da Madrugada*** (*the Daybreak Rooster*), regarded by the Guiness Book as ***the greatest Carnival bloc in the world***.

The ***Rooster*** revelers – hundreds of them in the oddest costumes – get together at dawn in front of the *Forte das Cinco Pontas* (Five Ends Fort), former *Frederick Hendrick Fort*, Captain under whose command it was built in 1630 by the Dutch, who, during the occupation, called Recife ***Moritzstadt*** (*Cidade Maurícia* or *Mauriceia*: *Maurice City*) after the German nobleman ***Johan Maurits van Nassau***, Count of Nassau-Siegen, Governor of the Dutch Brazil (New Netherlands), sent in mid-1636 (period in which Portugal was under the Spanish yoke) by the *West Indische Compagnie* (West Indies Company) – WIC, which ruled for seven years: from 1637 to 1644.

De manhã, partem em direção às ruas do Recife com dezenas de trios elétricos, inúmeros bonecos articulados, carros alegóricos e orquestras de Frevo, um bom número de estandartes, entre eles o do ***Galo***. No centro da cidade, um galo de vinte e oito metros de altura os aguarda montado sobre sua ponte principal (Ponte Duarte Coelho). Uma imensa ***sombrinha*** multicolorida armada num trecho da ***Avenida Guararapes*** e, ao longo do ***Rio Capibaribe*** (do Tupi kapiy'gwara + ibe: kapiy, capim + gwara, comedor: capivara + ibe, rio: ***Rio das Capivaras***), dezenas de lanchas e catamarãs decorados, juntamente com dois bonecos gigantes representando o Rei e a Rainha do Maracatu.

O ***Galo da Madrugada***, então, com sua incalculável multidão de foliões, dá início aos cinco dias e noites (de sábado até quarta-feira de Cinzas) de som, sol, cor e luz.

In the morning, they — with dozens of *trios elétricos*, a fair number of standards, among them that of the ***Galo***, scores of articulated human figures, floats and *frevo* bands — leave towards the center of Recife, which is waiting for them with a twenty-eight-meter high *galo* assembled on its principal bridge (*Duarte Coelho Bridge*), a huge multicolored sun umbrella set up on a stretch of the ***Guararapes*** (probably sound of rain water in Tupi) ***Avenue*** and, along the ***Capibaribe*** (from Tupi kapiy'gwara + ybe: kapiy, grass + gwara, eater: capybara + ybe, river — ***Capybara River***) ***River***, dozens of trimmed motor-boats and catamarans, together with two giant *bonecos* (puppets) of the King and Queen of Maracatu.

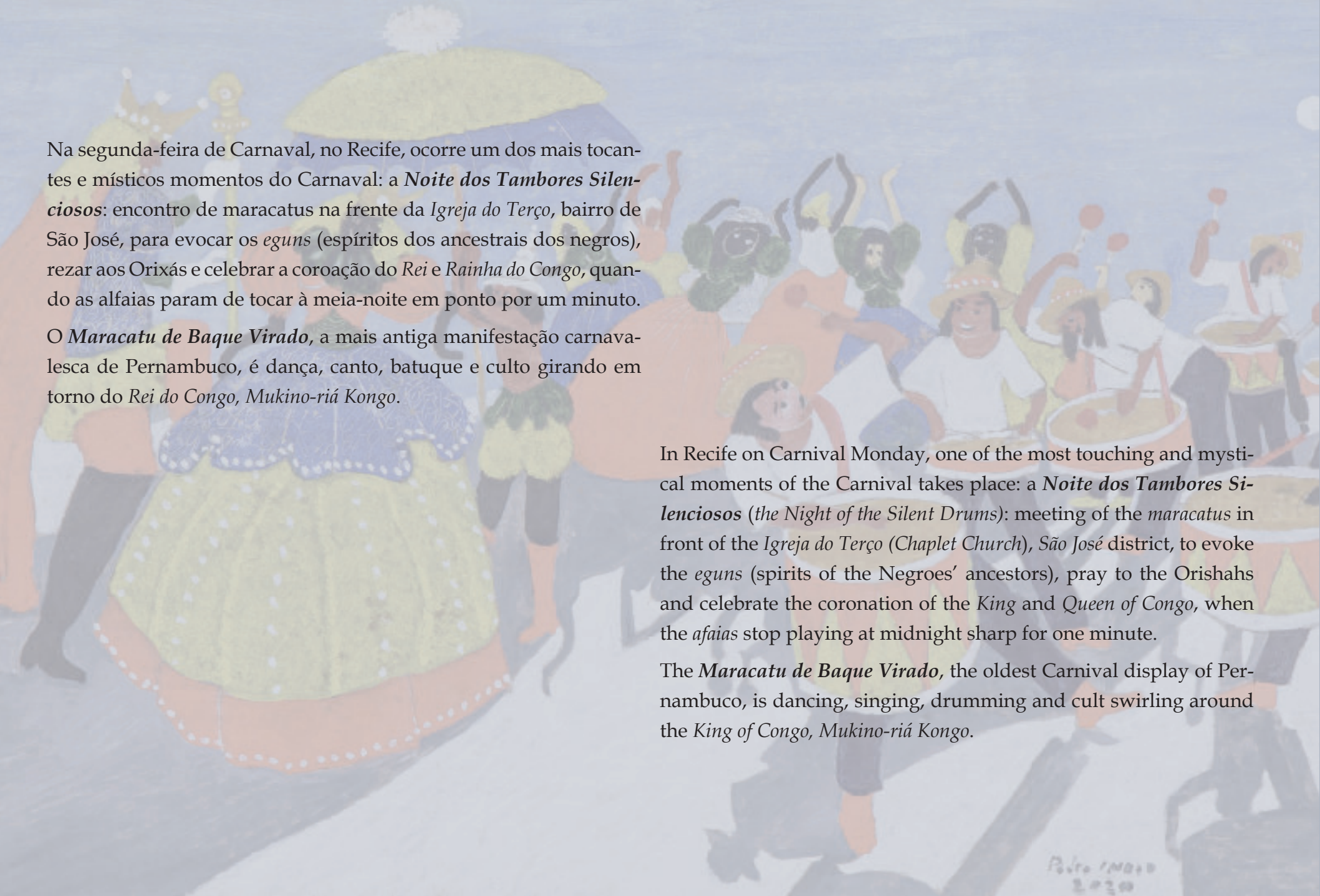
The ***Galo da Madrugada***, then, with its numberless crowd of merrymakers, kicks off (from Saturday through Ash Wednesday) the five days and nights of sound, sun, light.

16 — MARACATU NAÇÃO AFRICANA (MARACATU DE BAQUE VIRADO)

Representação, só encontrada em Pernambuco, dos séquitos nos quais os escravos trazidos do Angola, Congo, Nigéria e outras partes da África acompanhavam seu ***Rei*** e ***Rainha do Congo*** (geralmente uma Yalorixá, sacerdotisa: Mãe de Santo em português, Mãe de Orixá — Mãe da Divindade — em ***iorubá***, língua falada pelos escravos trazidos da Nigéria, Benin, antigo Daomé, Togo e Costa do Marfim, que compunham a Costa dos Escravos), que vão ao centro debaixo dum grande guarda-sol multicolorido (***umbela***, usado como sinal de distinção em cortejos e procissões solenes), a fim de serem coroados na igreja, com posterior manifestação no adro ao som de *taróis, caixas-de-guerra* e ***alfaias*** (zabumbas: de faia, madeira de barris de vinho importado com que o tambor principal e consagrado — o marcante — era feito, palavra originada de expressão na qual o objeto — o tambor — é substituído por sua matéria constitutiva: ***a faia***), *gonguê* (campânula percutida com um pequeno ferro: ngonge, sino em ***kimbundo***, ***língua banto*** falada pelos ***bundos*** (mbundu, negro em kimbundo), o segundo maior grupo étnico de Angola, que habitam da capital, Luanda, para o Leste), *ganzá* (longo cilindro metálico contendo grãos de chumbo): nganza — taça, copo em ***nganguela***, ***língua banto*** falada no Leste e sudeste de Angola e *apito*.

16 — AFRICAN NATION MARACATU (MARACATU OF DOUBLE STROKE)

Representation of the corteges, only to be found in Pernambuco, in which the slaves brought from Angola, Congo, Nigeria and other parts of Africa went along with their ***King*** and ***Queen of Congo*** (generally a Yalorishah: priestess: *Mãe-de-Santo* — Mother of Saint — in Portuguese, Mother of Orishah — Mother of Divinity — in ***Yoruba***, language spoken by the slaves brought from Nigeria, Benin, former Dahomey, Togo and Ivory Coast, that formed the Slave Coast), who go in the center under a large multicolored fringed parasol (***umbela***, used as a sign of distinction in corteges and solemn processions), to be crowned at the church, after which a performance took place in front of it to the rhythm of *taróis* (*snare drums*), *caixas-de-guerra* (*field drums*) and ***afaias*** (*bass drums*: from *faia* — *beech* —, wood of imported wine barrels the leading and consecrated drum — *the marcante*: the time beater — was made of, word originated from expression in which the object — the drum — is substituted by its constitutive matter: *the faia*: ***a faia***), *gonguê* (bell-shaped vessel of metal played with a little metal stick: ngonge, bell in ***Kimbundu, Bantu language*** spoken by the ***Mbundu*** (*Negro* in Kimbundu), the second largest ethnic group in Angola, who live from the capital, Luanda, to the East), *ganzá* (elongated metal cylinder enclosing lead pellets: shaker: nganza — cup, glass in ***Nganguela***, ***Bantu language*** spoken in East Angola) and *apito* (whistle).

Mesmo sendo a origem da palavra ***maracatu*** desconhecida, está relacionada a batuque (festividade): em kimbundo o sufixo ***atu*** se reporta à ***dança***.

Durante o século XVII, os rituais de coroação do *Rei* e *Rainha* do Congo eram realizados no Recife, na Igreja de ***Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos***, padroeira dos negros.

Com a abolição da escravatura em 1888, a tradição da coroação perdeu o sentido: o Maracatu tornou-se uma manifestação carnavalesca. Com *Rei* e *Rainha*, *corte, damas do paço*, que trazem dois ***kalungas*** (bonecos), senhor em ***kioko, língua banto*** falada no Leste de Angola: a boneca, representando o ***Orixá*** da *Rainha, da dama do paço* ou do *Maracatu* e o boneco, representando ***Xangô***, ***Deus do Trovão, Relâmpago, Raio e Fogo***, carregados de ***axé, energia sagrada*** e vital dos elementos da Natureza em iorubá, para que tudo transcorra em paz. D*amas de honra, porta-estandarte, porta-guarda-sol, guarda--coroa, caboclos* (provavelmente do tupi ka'a: floresta, mato + boc: o que vem de: o que vem da floresta, do mato: mestiço de branco e indígena: dançarinos emplumados), *vassalos*, duas filas de *baianas* (mulheres usando saias rodadas como fantasia nas cores simbólicas — ***aledás*** – dos Orixás), que respondem às ***aruendas*** ou ***zaluandas***: *toadas* (quadras) cantadas pela *Rainha* e dançam ao redor da *corte* e, no fim de tudo, o acompanhamento de percussionistas produzindo um som ensurdecedor que mostra a forte ligação entre o *Maracatu* bundo (de Angola) e o culto iorubá a Xangô (da Nigéria).

Even though the origin of the word ***maracatu*** is unknown, it is connected with ***batuque: drumming*** (festivity): in Kimbundu the suffix ***atu*** is related to ***dancing***.

During the XVIII century, the rituals of coronation of the King and Queen of Congo happened in Recife at the ***Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos*** (*Church of Our Lady of the Rosary of the Black Men*), patron of the Negroes.

After the abolition of slavery in 1888, the coronation tradition became senseless: the *Maracatu* turned into a Carnival display with *King* and *Queen*, court, *damas do paço* (*maids of the palace*), who carry along two ***kalungas*** (lord in ***Kioko, Bantu language*** spoken in East Angola: dolls ritually consecrated): the female doll representing the *Queen's*, the *maid of the palace's* or the *Maracatu*'s ***Orishah*** and the male doll representing ***Shango,*** God of Thunder, Thunderbolt, Lightning and Fire, laden with ***asheh***, vital and ***sacred energy*** of the elements of Nature in Yoruba, so that everything elapses in peace, *damas de honra* (*maids of honor*), standard-bearer, parasol-bearer, crown-keeper, *caboclos* (probably from Tupi ka'a: forest, bush + boc: one who comes from: one who comes from the forest, the bush: half-breed of White and Indian: mestizo: plumed dancers), vassals, two lines of *baianas* (women who wear full skirts as a costume in the symbolic colors – ***aledahs*** – of the Orishahs) who respond to the ***aruendas*** or ***zaluandas***: *toadas* (quatrains) sung by the *Queen* and dance around the court and, at the tail-end, the ensemble of percussionists drumming a deafening sound that betrays the close connection between the *Mbundu Maracatu* (from Angola) and the *Yoruba cult of Shango* (from Nigeria).

Na segunda-feira de Carnaval, no Recife, ocorre um dos mais tocantes e místicos momentos do Carnaval: a ***Noite dos Tambores Silenciosos***: encontro de maracatus na frente da *Igreja do Terço*, bairro de São José, para evocar os *eguns* (espíritos dos ancestrais dos negros), rezar aos Orixás e celebrar a coroação do *Rei* e *Rainha do Congo*, quando as alfaias param de tocar à meia-noite em ponto por um minuto.

O ***Maracatu de Baque Virado***, a mais antiga manifestação carnavalesca de Pernambuco, é dança, canto, batuque e culto girando em torno do *Rei do Congo, Mukino-riá Kongo*.

In Recife on Carnival Monday, one of the most touching and mystical moments of the Carnival takes place: a ***Noite dos Tambores Silenciosos*** (*the Night of the Silent Drums)*: meeting of the *maracatus* in front of the *Igreja do Terço (Chaplet Church*), *São José* district, to evoke the *eguns* (spirits of the Negroes' ancestors), pray to the Orishahs and celebrate the coronation of the *King* and *Queen of Congo*, when the *afaias* stop playing at midnight sharp for one minute.

The ***Maracatu de Baque Virado***, the oldest Carnival display of Pernambuco, is dancing, singing, drumming and cult swirling around the *King of Congo, Mukino-riá Kongo*.

17 — MARACATU RURAL (MARACATU DE BAQUE SOLTO)

Manifestação originária da zona canavieira, donde migrou para as áreas urbanas de Recife e Olinda.

Seu personagem principal, o ***Caboclo-de-Lança*** ou ***Lanceiro***, usa fantasia composta de ***gola***: meia-túnica franjada, tipo de *poncho,* bordada com miçangas e lantejoulas, vestido sobre camisa de mangas compridas de cores vivas; ***ceroulão***: calça de cetim colorido; ***fofa***: meia-calça de chitão, com franjas, usada sobre o *ceroulão;* sapatos com sola de borracha; ***meiões*** coloridos; ***funil***: cabeleira de tiras coloridas de celofane, lenço colorido amarrado debaixo do queixo; óculos escuros para esconder os olhos por estar ***atuado***: possuído pelo ***Caboclo*** (*entidade protetora*) ou tocado por ***azougue*** (mercúrio): bebida preparada com suco de limão, *cachaça* (do ***chichewa***, ***língua banto*** falada no Malawi e no Norte de Moçambique, *kachasu*) e pólvora, que toma para suportar o peso de sua fantasia (cerca de 20 quilos), tornando-o *azougado*: ágil; uma flor na boca para afastar os maus espíritos; três ou quatro grandes chocalhos presos a uma armação que leva às costas (***surrão***: do árabe súrra: bolsa) e na mão a ***guiada***, lança de dois metros enfeitada com fitas coloridas, que representam vitórias.

17 — RURAL MARACATU (MARACATU OF LOOSE STROKE)

Display originating in the sugar-cane growing zone, whence it emigrated from the urban areas of Recife and Olinda.

Its principal figure, the ***Caboclo-de-Lança*** or ***Lanceiro*** (*Spear Dancer*), dresses up a costume composed of ***gola*** (***collar***): fringed half tunic, kind of *poncho,* embroidered with glass beads and sequins, worn over a long-sleeved shirt in bright colors; ***ceroulão*** (***big drawers***): colorful satin pants, ***fofa*** (***fluffy***): knee-length chintz pants, with fringes, worn over the *ceroulão*; sneakers, ***meiões***: colorful football socks; ***funil*** (***funnel***): large colorful cellophane strips wig, colorful kerchief knotted under the chin; sun-glasses to hide his eyes for his being ***atuado*** (*"acted"*): possessed by the ***Caboclo*** (*protecting entity*) or tipsy from ***azougue*** (quicksilver), beverage prepared with lemmon juice, *cachaça* (from ***Chichewa, Bantu language*** spoken in Northern Mozambique, *kachasu*: sugar-cane brandy) and gunpowder he drinks to bear the weight of his costume (about 40,5 pounds), making him *azougado* (*"quicksilvered"*): fleet-footed; a flower in his mouth to dispel evil spirits, three or four big cowbells fixed to a frame he carries on his back (***surrão***: from Arabic *súrra*: purse) and in his hand a ***guiada*** (*the "guided"*), a two-meter long spear decorated with colorful ribbons representing victories.

Acompanhamento: *tarol, surdo* (grande tambor tenor), *ganzá* ou *mineiro* (maracas de lata), *gonguê, cuíca* (do ***luchaze, língua banto*** falada no Leste de Angola, likwika: pássaro grande cujo canto rouco é reproduzido por esse tambor de fricção), *trombone, trompete, clarinete e apito de alarme*.

Além dos *caboclos-de-lança*, outros participantes são: *Rei* e *Rainha*, *Valete* e *Dama*: corte, *caboclos-de-pena* ou *tuxauas* (do tupi tuwi'xawa: chefe): dançarinos emplumados; *porta-estandarte, baianas* ou ***damas de buquê*** e ***dama da boneca***, que leva uma kalunga, *indígenas* e o *Mestre*, que canta aruendas tradicionais ou improvisadas, respondidas pelo coro das baianas, após o que estas dançam juntamente com os caboclos.

Seu ritmo — muito provavelmente originado do toque (tipo de padrão percussivo) batá, encontrado no ***Candomblé*** (*culto afro-brasileiro*) — é agitado e cheia de vitalidade sua coreografia, ambos ligados ao caráter ruidoso e festivo de ***Xangô***, Deus do Trovão, Relâmpago, Raio e Fogo: os *caboclos-de-lança* quando dançam e fazem evoluções com as lanças em defesa do estandarte causam grande barulho com os chocalhos.

O ***Maracatu de Baque Solto*** não tem outra missão além de ser mais cheio de cores que um dia alvejado de sol e mais agitado que uma partida de futebol.

Accompaniment: snare drum, *surdo* (large tenor drum, marching drum), *ganzá* or *mineiro* (*tin maracas*), *gonguê, cuíca* (from ***Luchazi, Bantu language*** spoken in East Angola, likwika: big bird whose hoarse call is reproduced by that friction drum), trombone, trumpet, clarinet and alarm-whistle.

Besides the *caboclos-de-lança*, other participants are: *King* and *Queen*, *Jack* and *Queen*: court, *caboclos-de-pena* or *tuxauas* (from Tupi tuwy'xawa: chief): plumed dancers; standard-bearer, *baianas* or ***damas de buquê*** (*maids of buquet*), ***dama da boneca*** (*maid of the doll*), who carries along a *kalunga;* male and female *Indians* and the *Mestre* (*Leading Singer*), who calls out traditional or improvised aruendas, responded by the chorus of *baianas*, after which the latter dance together with the *caboclos*.

Its rhythm — most probably stemmed from a hectic *toque* (*drumming pattern*) known as *batah*, found in the ***Candombleh*** (*Afro-Brazilian cult*) — is fidgety and its choreography is full of vitality, both connected with the boisterous and stormy character of ***Shango***, God of Thunder, Thunderbolt, Lightning and Fire: the *caboclos-de-lança* strike loud their cowbells as they dance and perform displays with their spears in defense of the standard.

The ***Maracatu de Baque Solto*** has no other mission than being fuller of colors than a sun-bleached day and wilder than a football match.

18 — MISSA DO VAQUEIRO

Encontro anual de vaqueiros a cavalo que vestem roupa de couro (chapéu, gibão, luvas e perneiras), para assistir à missa em memória de ***Raimundo Jacó***, vaqueiro impunemente assassinado na década de 50.

A ***Missa do Vaqueiro*** é celebrada na cidade de ***Serrita***, a 532 quilômetros do Recife, no Sítio das Lages (alto sertão), no quarto domingo de julho, término dos festejos típicos (*vaquejada, bandas de pífano, forró, repentistas, espetáculos, etc*.), realizados durante quatro dias.

Os vaqueiros Raimundo Jacó e Miguel Lopes cuidavam do gado da mesma família: Raimundo responsável pelo do patrão e Miguel pelo da patroa. Entre os dois, havia uma grande disputa.

18 — THE COWBOY MASS

Annual meeting of cowboys on horseback, who wear leather clothes (hat, jerkin, gloves, and leggings) to attend the Mass in memory of ***Raimundo Jacó***, cowboy murdered without punishment in the ‘50s.

A ***Missa do Vaqueiro*** (the *Cowboy Mass*) is celebrated in the city of ***Serrita***, 532 kilometers from Recife, in the upper dry backlands, at the *Sítio das Lages,* on the fourth Sunday in July, close to the typical four-day festivities (*vaquejada*, *fife bands*, *forró music*, *repentistas*, *shows*, etc.).

The cowboys, Raimundo Jacó and Miguel Lopes, watched over the livestock that belonged to the same family: Raimundo looked after the boss cattle, and Miguel cared for the bovines owned by his wife. Between the two of them, there was great strife.

No dia 08 de julho de 1954, ambos partiram em busca de uma valiosa rês. Ao fim do dia, Miguel voltou sozinho. No dia seguinte, Raimundo foi encontrado morto, seu cachorro ao lado. Miguel foi acusado, mas por falta de provas, teve seu processo arquivado.

Em 1971, o Padre João Câncio, com a ajuda de ***Luiz Gonzaga*** — maior intérprete da música nordestina — e Pedro Bandeira, conhecido repentista, tornou realidade a primeira Missa em memória de Raimundo Jacó e homenagem ao vaqueiro nordestino.

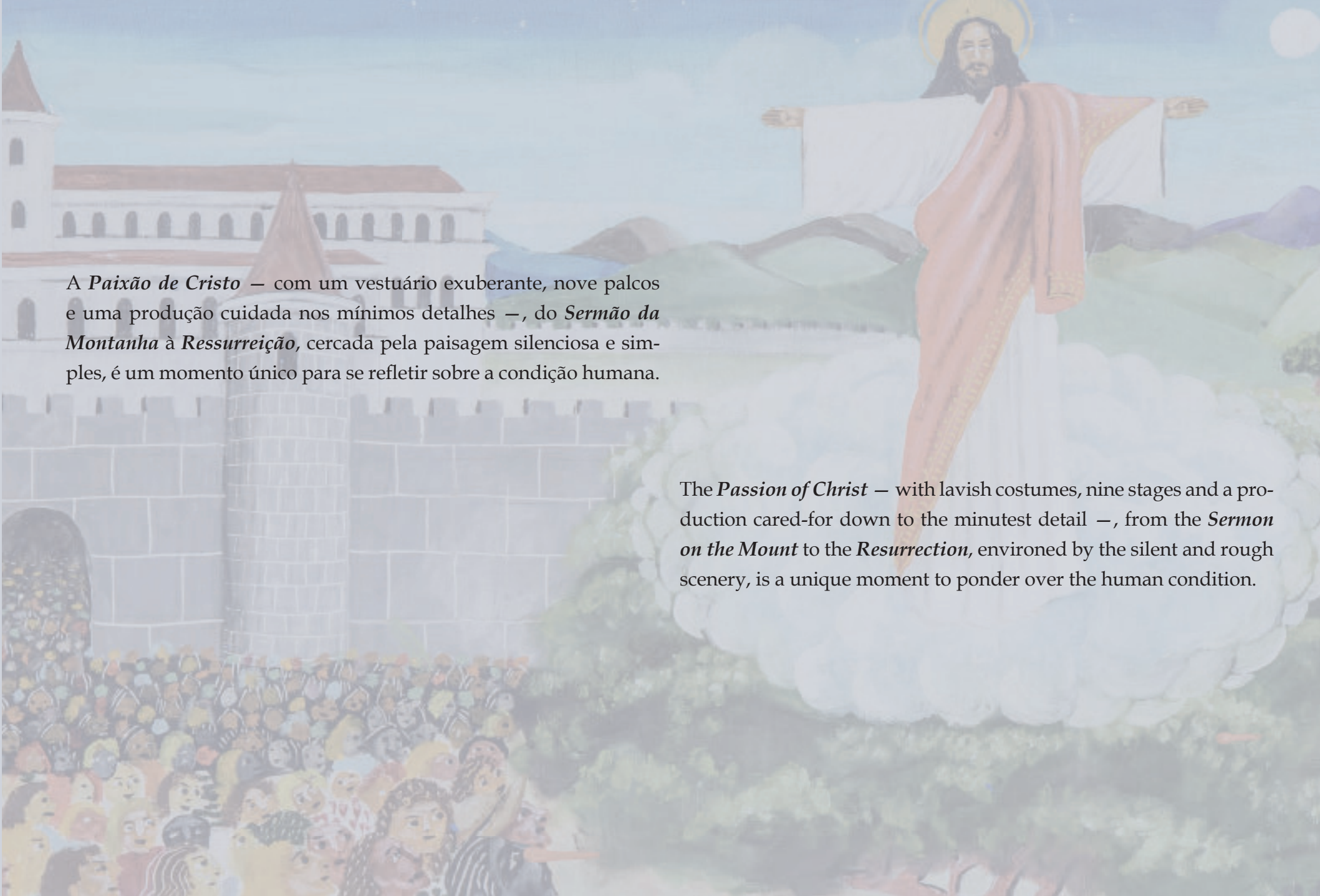
Criada como tributo e denúncia, ao longo dos anos a ***Missa do Vaqueiro*** se transformou em um importante acontecimento turístico para visitantes também interessados em um cenário peculiar. Caracterizado por um descansado horizonte de caatinga e cactos deitados entre um límpido céu azul e um chão de terra encarnada, como se o céu e a terra fossem cordões de ***Pastoril*** e o horizonte, uma quieta ***Diana***.

On July 08th, 1954, they went after a valuable head of cattle. At the end of the day, Miguel returned alone. The next day, Raimundo was found dead, his dog by his side. Miguel was charged, but for want of evidence, his suit was shelved.

In 1971, Padre João Câncio, with the help of ***Luiz Gonzaga,*** the most outstanding interpreter of the northeastern music — and Pedro Bandeira, illustrious *repentista*, made the first Mass in memory of Raimundo Jacó and in honor of the Northeastern cowboy come true.

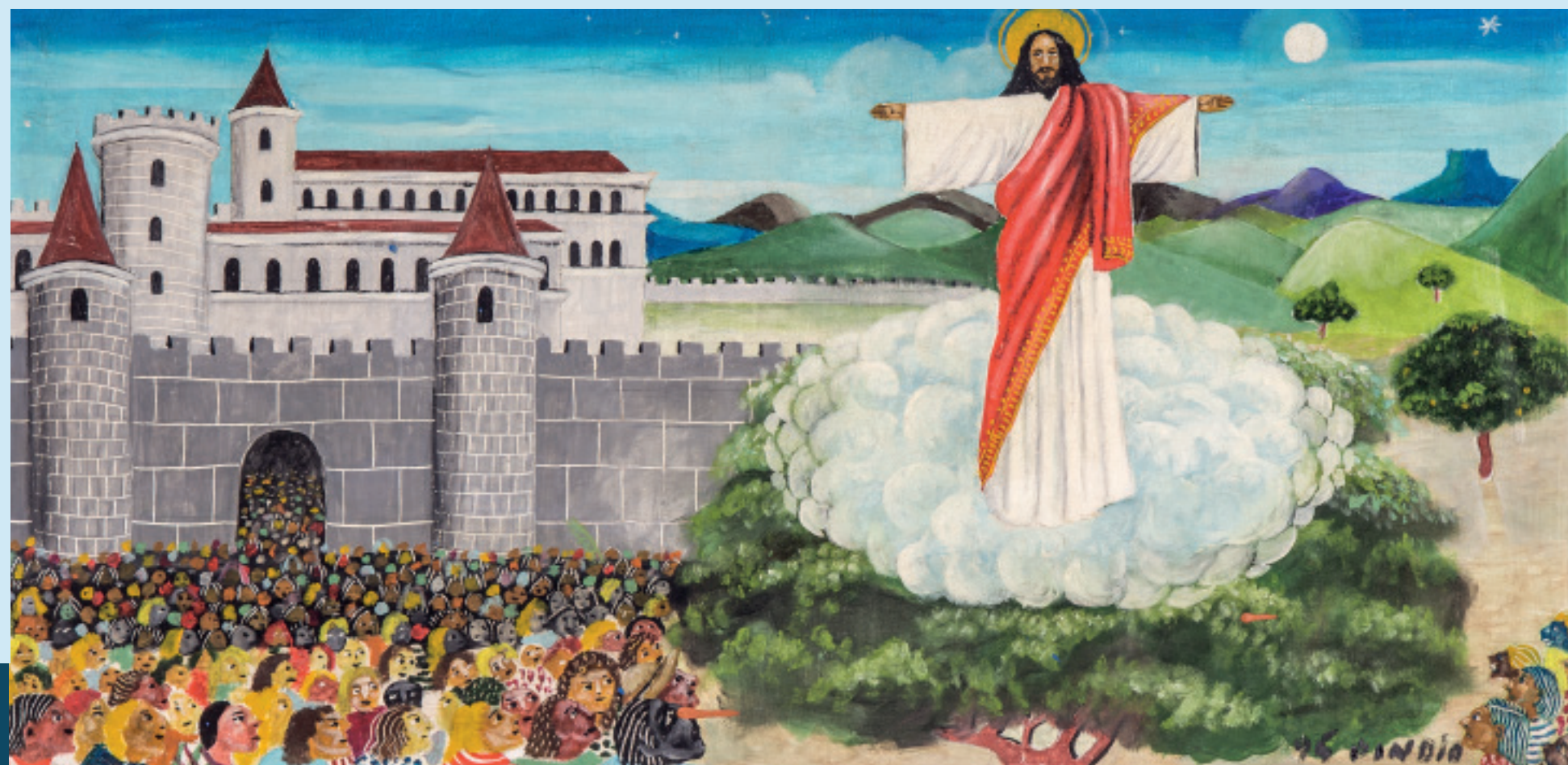
Over the years the ***Missa do Vaqueiro***, created as a tribute and a denunciation, turned into an important tourist happening for visitors also interested in a peculiar landscape characterized by a restful horizon of *caatinga* and cactuses lying between a limpid blue sky and a red ground, as if the sky and the ground were sides of a ***Pastoril*** and the horizon a quiet ***Diana***.

19 — NOVA JERUSALÉM

Réplica de um terço da *Antiga Jerusalém, a Cidade Santa*, construída em pedra em 1968, no distrito de ***Fazenda Nova***, a 202 quilômetros do Recife, município de Brejo da Madre de Deus, localizado no agreste.

Anualmente, durante a *Semana Santa, a Paixão de Cristo* é montada em ***Nova Jerusalém — o maior teatro ao ar livre do mundo —***, com atores de fora do estado e figurantes locais: um elenco de 500 pessoas ao todo, assistida por cerca de 80 mil pessoas que se deslocam de uma cena para outra em uma área de 100 mil metros quadrados, cercada por uma muralha de 3.500 metros e 70 torres, o que a torna, após o Carnaval, o mais importante evento turístico de Pernambuco: a maior encenação teatral ao ar livre do mundo.

19 — NEW JERUSALEM

Replica of one third of the *Old Jerusalem, the Holy City*, built in stone in 1968 at the district of ***Fazenda Nova***, 202 kilometers from Recife, municipality of Brejo da Madre de Deus, located in the semi-arid.

Every year, during the *Holy Week, the Passion of Christ* is performed in ***Nova Jerusalém — the largest outdoor theater in the world —*** an area of 100 thousand square meters, surrounded by a wall of 3,500 meters and 70 towers, with outside actors and local figurants: a cast of 500 people in all, watched by about 80 thousand people moving from one scene to another, what makes it, after Carnival, the most important tourist event in Pernambuco: the greatest outdoor theatrical staging in the world.

A ***Paixão de Cristo*** — com um vestuário exuberante, nove palcos e uma produção cuidada nos mínimos detalhes —, do ***Sermão da Montanha*** à ***Ressurreição***, cercada pela paisagem silenciosa e simples, é um momento único para se refletir sobre a condição humana.

The ***Passion of Christ*** — with lavish costumes, nine stages and a production cared-for down to the minutest detail —, from the ***Sermon on the Mount*** to the ***Resurrection***, environed by the silent and rough scenery, is a unique moment to ponder over the human condition.

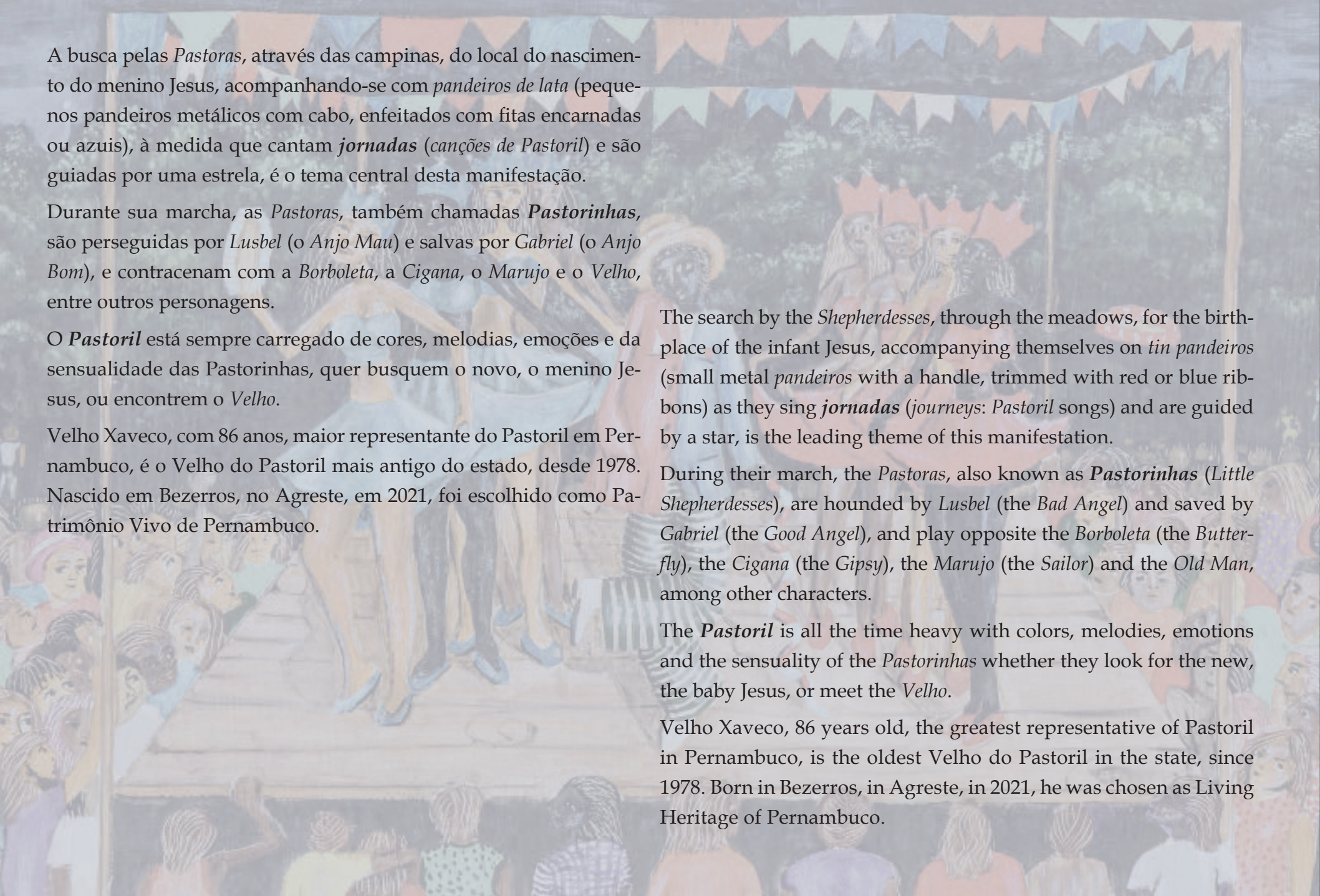
20 — PASTORIL PROFANO

Representação composta de garotas (***Pastoras***) vestidas de encarnado e azul e de um ***Velho*** que entoa canções maliciosas e faz gestos lascivos ao som de uma orquestra de pau e corda.

O ***Pastoril Profano*** é uma variante do Pastoril Religioso, do qual trouxe a figura do *Velho*, e a transformou em uma mistura picante de palhaço e bufão.

No Brasil, o primeiro ***Pastoril*** foi, provavelmente, apresentado em ***Olinda***, por ocasião da cerimônia de votos perpétuos do frei português Gaspar de Santo António, no *Convento de São Francisco*, em 1589.

O ***Pastoril Religioso*** — originado do ***villancico*** (dança e música pastoris espanholas do século XVI, que imitavam os bailes rústicos do interior e evoluíram, no século XVII, para cantos natalinos, entoados numa linguagem popular) — é composto de dois cordões ou partidos de Pastoras: a ***Mestra*** à frente do encarnado, a ***Contramestra*** à frente do azul e ao centro, vestida de encarnado e azul — imparcial como um pêndulo que não toma partido: a ***Diana*** (moderadora que ajuda a pôr fim às disputas entre as cores rivais) — *Deusa da Castidade*, na Roma Antiga.

20 — PROFANE PASTORIL

Entertainment performed on a wooden platform, composed of girls (***Pastoras***: ***Shepherdesses***) dressed in red and blue and an ***Old Man*** *(o Velho)* who sings bawdy songs and makes lewd gestures to the rhythm of a wind and stringed instruments band.

The Profane Pastoril is a variant of the Religious Pastoril, from which the figure of the *Old Man* was borrowed and transformed into a spicy mixture of clown and buffoon.

In Brazil, the first ***Pastoril*** was probably performed in ***Olinda***, on the occasion of the holy orders ceremony of the Portuguese friar Gaspar de Santo António at the *Convento de São Francisco* (Monastery of Saint Francis) in 1589.

The Religious Pastoril — originating in the ***villancico*** (diminutive of villano: villager), Spanish pastoral dance and tune of the XVI century, which mimicked the rustic country balls and evolved, in the XVII century, into Christmas carols, sung in a ***villana*** (popular) language — is composed of two *cordões* or *partidos* (*"cordons"* or *"parties"*: *sides*) of Shepherdesses: the red one led by the ***Mestra*** (*Master*: *Leader*), the blue one by the ***Contramestra*** (*Opposite Master*) and in the center, in red and blue — impartial like a pendulum that does not take side: the ***Diana*** (moderator who helps settle the disputes between the rival colors) — *Goddess of Chastity* in ancient Rome.

A busca pelas *Pastoras*, através das campinas, do local do nascimento do menino Jesus, acompanhando-se com *pandeiros de lata* (pequenos pandeiros metálicos com cabo, enfeitados com fitas encarnadas ou azuis), à medida que cantam ***jornadas*** (*canções de Pastoril*) e são guiadas por uma estrela, é o tema central desta manifestação.

Durante sua marcha, as *Pastoras*, também chamadas ***Pastorinhas***, são perseguidas por *Lusbel* (o *Anjo Mau*) e salvas por *Gabriel* (o *Anjo Bom*), e contracenam com a *Borboleta*, a *Cigana*, o *Marujo* e o *Velho*, entre outros personagens.

O ***Pastoril*** está sempre carregado de cores, melodias, emoções e da sensualidade das Pastorinhas, quer busquem o novo, o menino Jesus, ou encontrem o *Velho*.

Velho Xaveco, com 86 anos, maior representante do Pastoril em Pernambuco, é o Velho do Pastoril mais antigo do estado, desde 1978. Nascido em Bezerros, no Agreste, em 2021, foi escolhido como Patrimônio Vivo de Pernambuco.

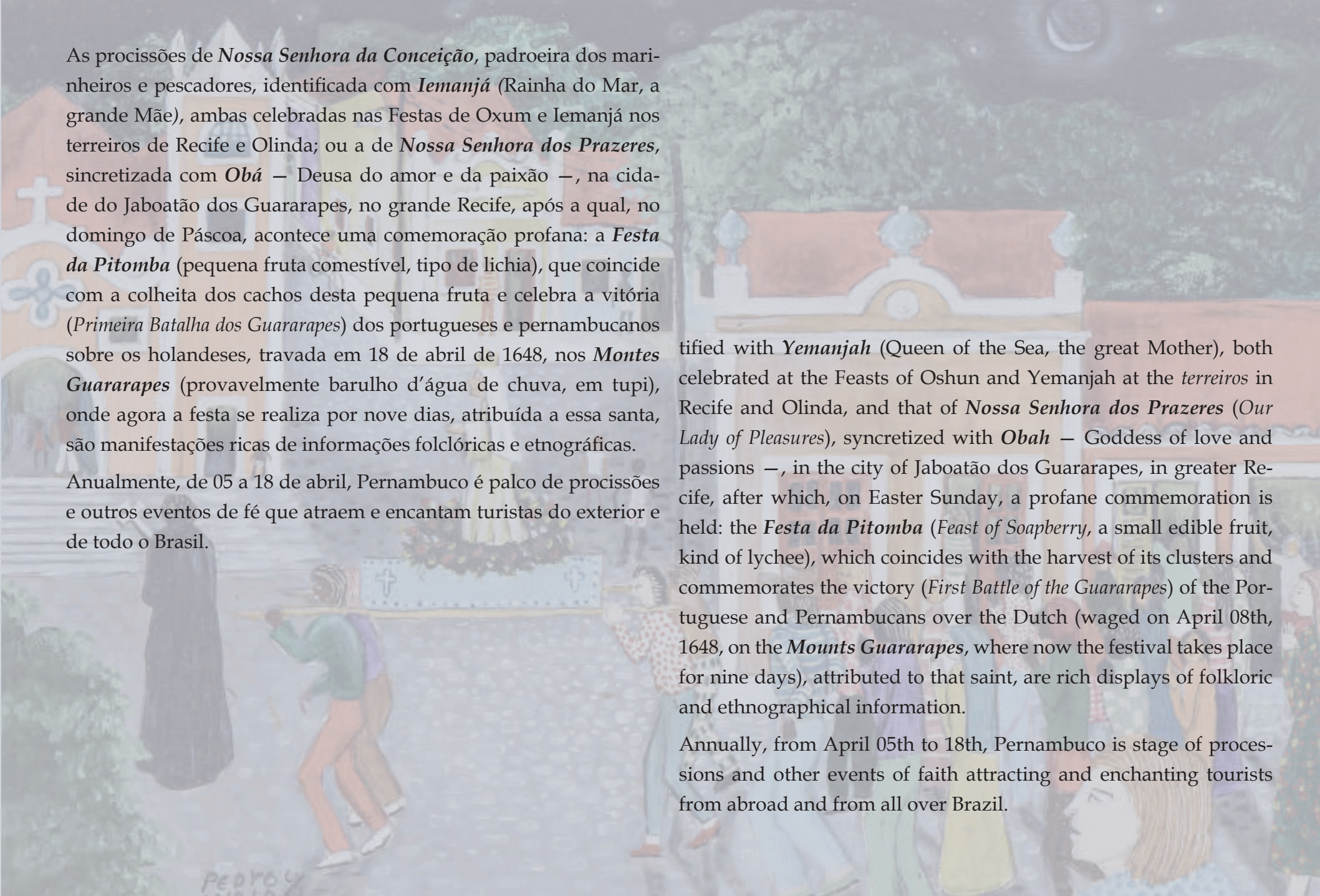
The search by the *Shepherdesses*, through the meadows, for the birthplace of the infant Jesus, accompanying themselves on *tin pandeiros* (small metal *pandeiros* with a handle, trimmed with red or blue ribbons) as they sing ***jornadas*** (*journeys*: *Pastoril* songs) and are guided by a star, is the leading theme of this manifestation.

During their march, the *Pastoras*, also known as ***Pastorinhas*** (*Little Shepherdesses*), are hounded by *Lusbel* (the *Bad Angel*) and saved by *Gabriel* (the *Good Angel*), and play opposite the *Borboleta* (the *Butterfly*), the *Cigana* (the *Gipsy*), the *Marujo* (the *Sailor*) and the *Old Man*, among other characters.

The ***Pastoril*** is all the time heavy with colors, melodies, emotions and the sensuality of the *Pastorinhas* whether they look for the new, the baby Jesus, or meet the *Velho*.

Velho Xaveco, 86 years old, the greatest representative of Pastoril in Pernambuco, is the oldest Velho do Pastoril in the state, since 1978. Born in Bezerros, in Agreste, in 2021, he was chosen as Living Heritage of Pernambuco.

21 — PROCISSÃO

Acompanhamento de fiéis que, em fila, seguem um andor com a imagem de um santo.

Procissão, como a de ***Nossa Senhora do Carmo***, padroeira do Recife, sincreticamente identificada por suas vestes douradas com ***Oxum,*** divindade do Rio Oxum (em iorubá: Odò Ọṣun), o mais importante rio do estado de Oxum (em iorubá: Ọṣ*un* Osum), na Nigéria, mulher de Xangô, Deusa da Sensualidade, da Fertilidade, das Águas Doces, da Riqueza e do Ouro, arquétipo das mulheres charmosas e voluptuosas: uma ***afro-Afrodite***.

21 — PROCESSION

Group of believers moving in a row, following a stand carrying the image of a saint.

Processions like that of ***Nossa Senhora do Carmo*** (*Our Lady of Carmel*), patron of Recife, syncretically identified by her gilded attire with ***Oshun*** (divinity of the Oshun River, the most important river of Osun state, in Nigeria, Shango's wife, Goddess of Sensuality, Fertility, Fresh Waters, Richness and Gold, archetype of the charming and voluptuous women: an ***Afro-Aphrodite***); that of ***Nossa Senhora da Conceição*** (*Our Lady of the Conception*), patron of sailormen and fishermen, syncretically iden-

As procissões de ***Nossa Senhora da Conceição***, padroeira dos marinheiros e pescadores, identificada com ***Iemanjá*** (Rainha do Mar, a grande Mãe), ambas celebradas nas Festas de Oxum e Iemanjá nos terreiros de Recife e Olinda; ou a de ***Nossa Senhora dos Prazeres***, sincretizada com ***Obá*** — Deusa do amor e da paixão —, na cidade do Jaboatão dos Guararapes, no grande Recife, após a qual, no domingo de Páscoa, acontece uma comemoração profana: a ***Festa da Pitomba*** (pequena fruta comestível, tipo de lichia), que coincide com a colheita dos cachos desta pequena fruta e celebra a vitória (*Primeira Batalha dos Guararapes*) dos portugueses e pernambucanos sobre os holandeses, travada em 18 de abril de 1648, nos ***Montes Guararapes*** (provavelmente barulho d'água de chuva, em tupi), onde agora a festa se realiza por nove dias, atribuída a essa santa, são manifestações ricas de informações folclóricas e etnográficas.

Anualmente, de 05 a 18 de abril, Pernambuco é palco de procissões e outros eventos de fé que atraem e encantam turistas do exterior e de todo o Brasil.

tified with ***Yemanjah*** (Queen of the Sea, the great Mother), both celebrated at the Feasts of Oshun and Yemanjah at the *terreiros* in Recife and Olinda, and that of ***Nossa Senhora dos Prazeres*** (*Our Lady of Pleasures*), syncretized with ***Obah*** — Goddess of love and passions —, in the city of Jaboatão dos Guararapes, in greater Recife, after which, on Easter Sunday, a profane commemoration is held: the ***Festa da Pitomba*** (*Feast of Soapberry*, a small edible fruit, kind of lychee), which coincides with the harvest of its clusters and commemorates the victory (*First Battle of the Guararapes*) of the Portuguese and Pernambucans over the Dutch (waged on April 08th, 1648, on the ***Mounts Guararapes***, where now the festival takes place for nine days), attributed to that saint, are rich displays of folkloric and ethnographical information.

Annually, from April 05th to 18th, Pernambuco is stage of processions and other events of faith attracting and enchanting tourists from abroad and from all over Brazil.

A fusão de ***Nossa Senhora*** do Carmo, da Conceição e dos Prazeres com ***Orixás*** (***Oxum, Iemanjá*** e ***Obá***) desvela a mais profunda religiosidade do povo e seu sincretismo que transforma em morena a pele cor de porcelana das santas católicas.

The fusion of ***Our Lady*** of Carmel, of Conception and of Pleasures with ***Orishahs*** (***Oshun, Yemanjah*** and ***Obah***) unveils the deep-rooted religious feeling of the people and their syncretism turning the porcelain-colored skin of the Catholic saints into an Afro-Brazilian complexion.

22 — REISADO

Grupo que dança e canta música religiosa durante o Natal e no dia de Reis. Sua indumentária é ostentosa: chapéus coloridos em forma de igreja e roupas vistosas cobertas de pequenos espelhos para afastar o mal, espadas, etc. Acompanhamento: *violão*, ***cavaquinho***, *tambor*, *tarol* e *pandeiro*.

O nome dessa manifestação advém do fato de serem suas apresentações realizadas durante a ***Festa de Reis***, para comemorar a Epifania, celebração da revelação divina de ***Cristo*** aos gentios, representados pelos ***Reis Magos*** (***Melquior***, *Rei da Pérsia*, atual Irã, *protetor dos brancos*; ***Gaspar***, *Rei da Índia, protetor dos indígenas* e ***Baltasar***, *Rei da Arábia, protetor dos negros*: patronos dos viajantes e ***símbolos das três raças que formaram o Brasil***), nobres peregrinos vindos do Oriente (Pérsia) seguindo uma estrela até Belém (na Palestina), onde adoraram o menino ***Jesus*** e o presentearam com seus tesouros: representações das três virtudes teologais: *mirra* (esperança) para o ***Homem***, Melquior; *ouro* (caridade) para o ***Rei***, Gaspar; e *incenso* (fé) para o ***Deus***, Baltasar, prendas próprias de Reis.

Daí o ***Reisado***, através de seus chapéus de cores vivas com fitas, profusão de aljôfares, maquilagens atraentes, ricas fantasias, etc.; revela sua linhagem real.

22 — REISADO

Group dancing and singing religious tunes during Christmas and Twelfth Night. Its garment is ostentatious: colorful church-shaped hats and flashy attire speckled with small mirrors to ward off evil, swords, etc. Accompaniment: guitar, ***cavaquinho*** (*ukulele*), drum, snare drum and *pandeiro*.

The name of that manifestation has its origin in the performances made at the ***Festa de Reis*** (*Feast of the Holy Kings*: *Twelfth Night Festival*), profane commemoration of the Epiphany, celebration of the revelation of the divine nature of Christ to the Gentiles represented by the ***Reis Magos***: the Wise Men (***Melchior***, *King of Persia*, present-day Iran, *protector of the white people*; ***Gaspar***, *King of India, protector of the indigenous people; and Balthasar, King of Arabia, protector of black people*: patron of travelers and ***symbols of the three races that formed Brazil***), noble pilgrims from the East (Persia), who followed a guiding star to Bethlehem (in Palestine), where they worshiped the infant Jesus and presented him with their treasures, representations of the three theological virtues: *myrrh* (hope) to the Man, Melchior; *gold* (charity) to the King, Gaspar; and *frankincense* (faith) to the God, Balthasar, for only Kings could make a gift of a collection of magnificent offerings.

Hence the ***Reisado***, through bold colorful headdresses with ribbons, profusion of seed pearls, garish grease paints, rich costumes, etc. reveals its royal lineage.

23 — SERENATA

Canções executadas, como prova de afeição, à porta da amada ou de um amigo, como homenagem.

Em Olinda, as ***serenata***s acontecem às sextas-feiras, quando as pessoas saem às ruas para cantar acompanhadas por um conjunto composto de instrumentos de corda e percussão.

A Serenata é um antigo costume ***romano*** (de ***serenus***: ***calmo***) herdado pelos ***italianos*** (***serenada***s, de ***sera***: ***noite***), seus difusores, que foi muito popular durante as primeiras décadas do século XX.

Em ***português***, a palavra ***serenata*** está relacionada a ***sereno*** (pequenas gotas formadas pelo vapor d'água, à ***noite,*** quando o ar está ***calmo, sereno***): o mesmo orvalho que lava a alma leve dos felizes que desfilam sob a luz do luar e o brilho das estrelas

23 — SERENATA

Songs performed at the lover's door as a token of affection or at the friend's as a homage.

In Olinda, the ***serenades*** happen on Fridays, when people come out on the streets to sing accompanied by an ensemble composed of stringed instruments and percussion.

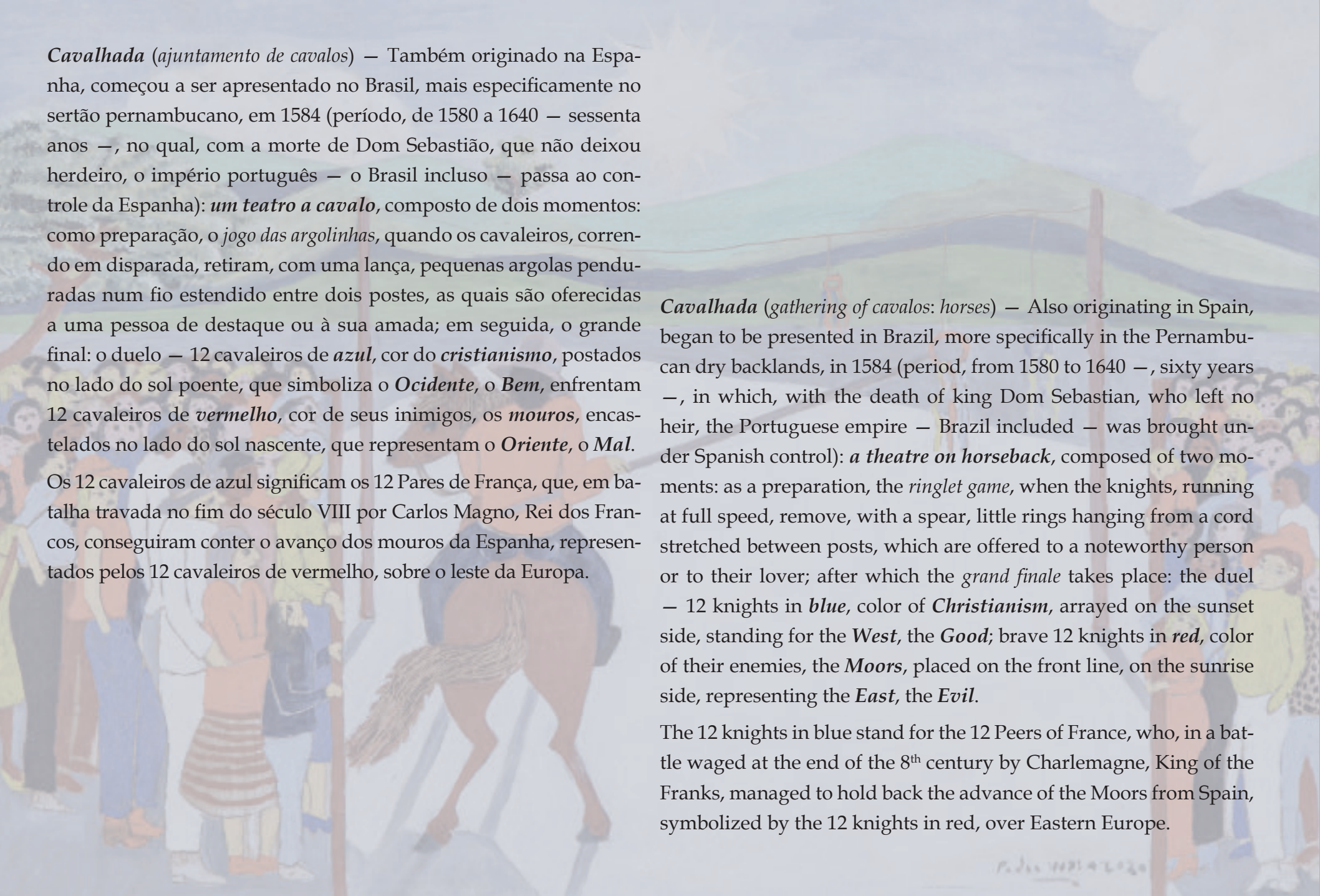
The *Serenata* is an old ***Roman*** custom (from ***serenus***: ***calm***) handed down to the ***Italians*** (***serenata***, from ***sera***: ***evening***), its propagators, which was in vogue during the first decades of the XX century.

In ***Portuguese***, the word ***serenata*** is related to ***sereno***: ***dew*** (small drops formed of water vapour on ***evenings*** when the air is ***calm, sereno***): water droplets washing the light soul of those who in a happy mood parade under the moonshine and the starlight.

24 — VAQUEJADA E CAVALHADA

Vaquejada (*ajuntamento de vacas*) — Folguedo originário da ***Espanha***, no qual um boi em uma corrida, em pista de areia, puxado bruscamente pela cauda, é derrubado por dois vaqueiros a cavalo.

O cavaleiro à esquerda — chamado ***esteira*** – mantém o animal em linha reta, enquanto o da direita procede à queda do boi.

Após ser trabalho e desafio na ***caatinga*** (do tupi ka'á, mato + tynga, esbranquiçado: vegetação formada de pequenas árvores espinhosas de troncos branco-acinzentados: floresta seca), onde o gado fugido é resgatado, a ***Vaquejada*** (de vaquejar + ada: vaquejar: ajuntamento de vaca + ejar: colocar o gado junto) — motivo poético para os repentistas, que, além de festa — transformou-se num esporte típico, com vaqueiros profissionais disputando prêmios em torneios realizados em várias cidades do interior.

24 — VAQUEJADA AND CAVALHADA

Vaquejada (*gathering of vacas*: *cows*) – Popular entertainment originating in Spain in which a bull racing on a sand track is brought to the ground by being pulled brusquely by its tail by two mounted cowboys.

The horseman on the left side — called ***esteira*** — rides alongside the bull in a straight line, while his partner, on the right side, makes his approach to knock the bull down.

After being toil and challenge in the ***caatinga*** (from Tupi ka'á, forest, bush + tynga, whitish: forest, bush of small thorny trees with grayish-white trunks: dry forest, scrub woodland), where stray cattle are rescued, the *Vaquejada* (from vaquejar + ada: vaquejar: gathering of vacas + ada: to bring the cows, the livestock, together) — stuff for the *repentistas'* verses and a festival — turned into a typical sport, with professional cowboys vying for prizes in tournaments held in several country towns.

Cavalhada (*ajuntamento de cavalos*) — Também originado na Espanha, começou a ser apresentado no Brasil, mais especificamente no sertão pernambucano, em 1584 (período, de 1580 a 1640 — sessenta anos —, no qual, com a morte de Dom Sebastião, que não deixou herdeiro, o império português — o Brasil incluso — passa ao controle da Espanha): ***um teatro a cavalo***, composto de dois momentos: como preparação, o *jogo das argolinhas*, quando os cavaleiros, correndo em disparada, retiram, com uma lança, pequenas argolas penduradas num fio estendido entre dois postes, as quais são oferecidas a uma pessoa de destaque ou à sua amada; em seguida, o grande final: o duelo — 12 cavaleiros de ***azul***, cor do ***cristianismo***, postados no lado do sol poente, que simboliza o ***Ocidente***, o ***Bem***, enfrentam 12 cavaleiros de ***vermelho***, cor de seus inimigos, os ***mouros***, encastelados no lado do sol nascente, que representam o ***Oriente***, o ***Mal***.

Os 12 cavaleiros de azul significam os 12 Pares de França, que, em batalha travada no fim do século VIII por Carlos Magno, Rei dos Francos, conseguiram conter o avanço dos mouros da Espanha, representados pelos 12 cavaleiros de vermelho, sobre o leste da Europa.

Cavalhada (*gathering of cavalos*: *horses*) — Also originating in Spain, began to be presented in Brazil, more specifically in the Pernambucan dry backlands, in 1584 (period, from 1580 to 1640 —, sixty years —, in which, with the death of king Dom Sebastian, who left no heir, the Portuguese empire — Brazil included — was brought under Spanish control): ***a theatre on horseback***, composed of two moments: as a preparation, the *ringlet game*, when the knights, running at full speed, remove, with a spear, little rings hanging from a cord stretched between posts, which are offered to a noteworthy person or to their lover; after which the *grand finale* takes place: the duel — 12 knights in ***blue***, color of ***Christianism***, arrayed on the sunset side, standing for the ***West***, the ***Good***; brave 12 knights in ***red***, color of their enemies, the ***Moors***, placed on the front line, on the sunrise side, representing the ***East***, the ***Evil***.

The 12 knights in blue stand for the 12 Peers of France, who, in a battle waged at the end of the 8th century by Charlemagne, King of the Franks, managed to hold back the advance of the Moors from Spain, symbolized by the 12 knights in red, over Eastern Europe.

25 — AS VIRGENS DE OLINDA

Bloco que previamente abre a folia de ***Olinda, onde o Brasil começou*** (fundada em 1535, ***berço da cultura brasileira***, então capital da Capitania de Pernambuco, cujo nome deriva da expressão — ***Oh, Linda!*** —, usada por seus primeiros colonizadores deslumbrados com a beleza de sua paisagem, tombada pela Unesco como ***Patrimônio Histórico e Artístico da Humanidade*** por seu acervo arquitetônico colonial e importância cultural, a seis quilômetros do Recife), um domingo antes do Carnaval, composto de homens vestidos de mulher, fundado em 1953, originado numa brincadeira entre amigos que jogavam futebol de praia e saíam às ruas com fantasias de papel festejando a vitória.

Ao som de ***trios elétricos*** (bandas elétricas em caminhões abertos) e orquestras de Frevo, as ***Virgens de Olinda*** desfilam atraindo uma gigantesca multidão de foliões que se divertem tirando brincadeiras com seus participantes.

25 — THE VIRGINS OF OLINDA

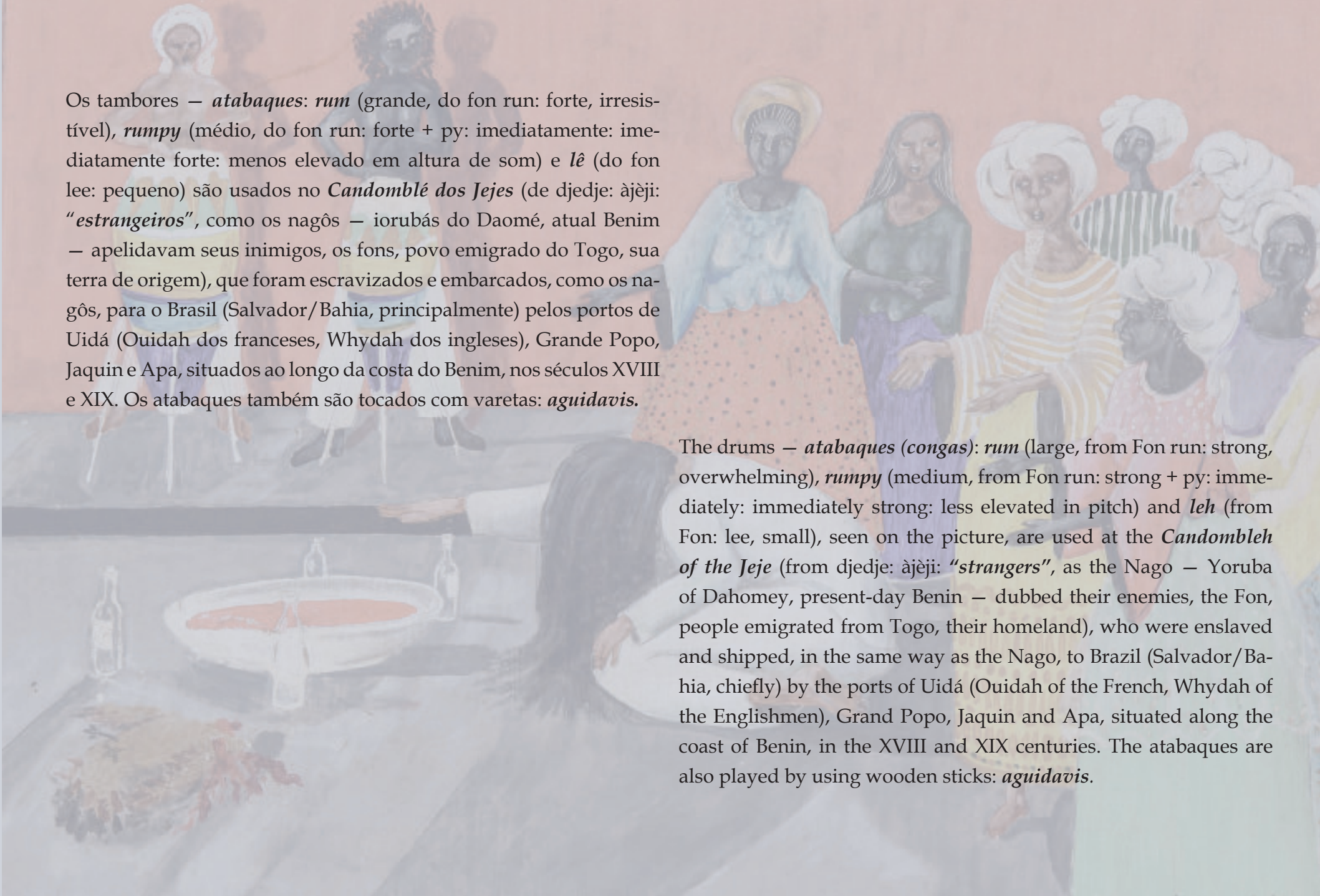
Block leading off previously the merrymaking in ***Olinda, where Brazil commenced*** (founded in 1535, ***birthplace of the Brazilian culture***, then the capital of the Administrative Division of Pernambuco, named after the expression — ***Oh, Linda!*** — ***Oh, Beautiful!*** —, used by its very first colonizers dazzled by the beauty of its landscape, declared ***Historical and Artistic Heritage of Humanity*** by Unesco for its colonial architectural collection and cultural standing, six kilometers from Recife), one Sunday before Carnival, composed of men dressed as women, formed in 1953, born out of a romp among friends who played beach soccer and took to the streets wearing paper costumes commemorating their victory.

To the sound of ***trios elétricos*** (electric bands on open trucks) and *frevo* bands, the ***Virgins of Olinda*** parade attracting a huge crowd of revelers who enjoy themselves by poking fun at its participants.

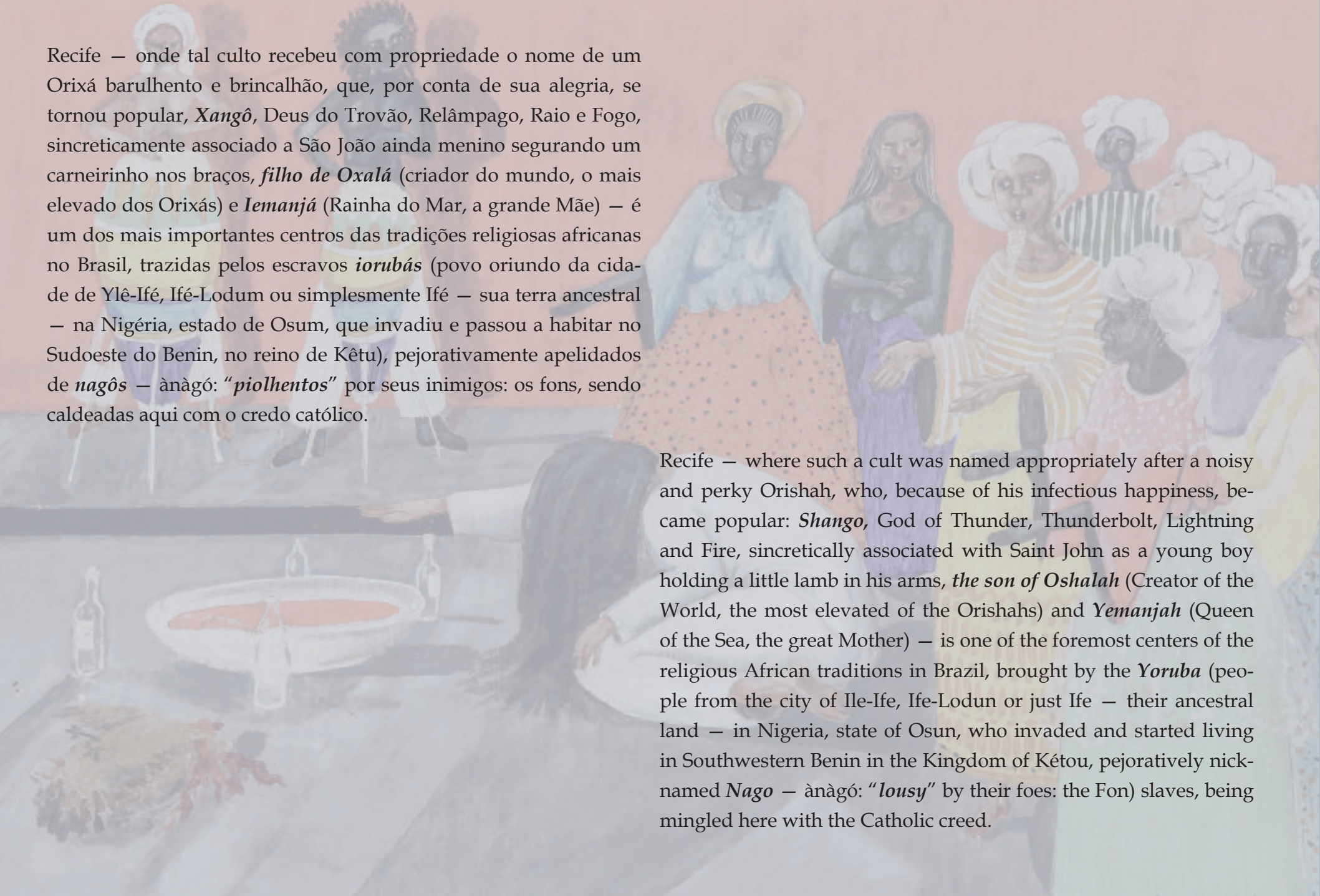
VIRGENS
DE
OLINDA

O desfile é uma competição entre as "***garotas***" (homens vestidos de mulheres), presidida por um júri que as julga, conforme as categorias de suas fantasias: luxo, originalidade e grupo, como também escolhe a mais sexy, a tímida, a sapeca, etc., e... ***a virgem das virgens***.

O Carnaval de Pernambuco "*faz seus primeiros passos*" em Olinda com as ***Virgens***, através das quais, Rei *Momo* (*Deus da Gozação*, na Grécia antiga) — gordo Rei do Carnaval — infunde lentamente o espírito de divina folia no coração de seus súditos.

The parade is a competition among the "***girls***" (men dressed as women), presided over by a jury that judges them according to the categories of their costumes: luxury, originality, and group, as well as it picks the sexiest, the shy, the bouncy, etc. and… ***the virgin of virgins***.

The Carnival of Pernambuco "*does its first steps*" in Olinda with the ***Virgens***, through whom *Rei Momo* (*Momus, God of Ridicule* in ancient Greece) — fat King of Carnival — infuses little by little the spirit of divine revelry into the heart of his subjects.

26 — CANDOMBLÉ (XANGÔ)

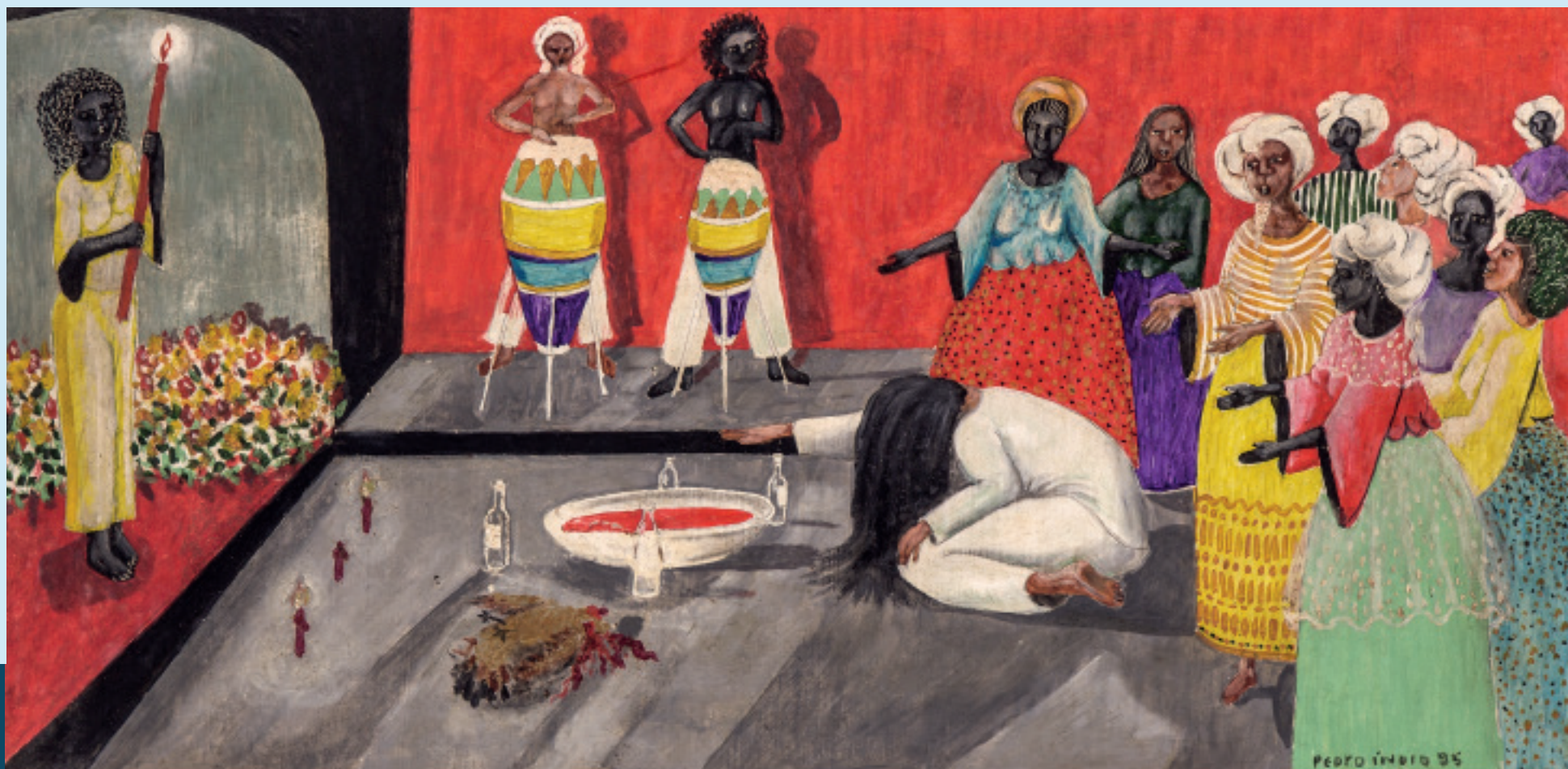
Culto afro-brasileiro oficiado pelo ***Babalorixá*** (Pai de Orixá em iorubá, Pai de Santo em português: sacerdote) ou pela ***Ialorixá*** nos ilês (do iorubá ylê: casa, mais conhecidos como terreiros: locais de culto), onde os iniciados: filhos e filhas de Santo, dançando em círculo da esquerda para a direita e cantando ***orins*** (*toadas: cantos rituais*) em iorubá ao som de ***ylus*** – tambor em iorubá: tambores de três pernas: ***yan*** (do iorubá yia — ynhã — grande), ***melê-ankó*** (médio) e ***melê*** (pequeno) —, *abês* (tipo de cabaça, agbè em iorubá: cabaça coberta com uma rede de contas aberta embaixo) e *agogô* (campânula dupla percutida com um pequeno ferro: àgógó, sino em iorubá), são possuídos em transe pelos Orixás ou Santos, como os Orixás, sincretizados com os santos católicos, são chamados.

26 — CANDOMBLEH (SHANGO)

Afro-Brazilian cult officiated by the ***Babalorishah*** (Father of Orishah in Yoruba, *Pai-de-Santo* in Portuguese: priest) or the ***Yalorishah*** at the ylês (house in Yoruba, best known as *terreiros*: houses surrounded by beaten ground: worship houses), where the initiates: the sons and daughters of Saint dancing counter-clockwise and singing ***orins*** (*toadas*: *ritual chants*) in Yoruba to the sound of ***ylus*** — drum in Yoruba: three-legged drums: ***yan*** (from Yoruba yia – ynhan - large), ***melê-ankó*** (medium) and ***melê*** (small) —, *abês* (agbè in Yoruba: gourd covered by a network of beads, open underneath) and *agogô* (double bell-shaped vessel of metal struck with a little metal stick: àgógó, bell in Yoruba), are possessed in a trance by the Orishahs or *Santos* — Saints —, as the Orishahs, syncretized with the Catholic saints, are called.

Os tambores — ***atabaques***: ***rum*** (grande, do fon run: forte, irresistível), ***rumpy*** (médio, do fon run: forte + py: imediatamente: imediatamente forte: menos elevado em altura de som) e ***lê*** (do fon lee: pequeno) são usados no ***Candomblé dos Jejes*** (de djedje: àjèji: "***estrangeiros***", como os nagôs — iorubás do Daomé, atual Benim — apelidavam seus inimigos, os fons, povo emigrado do Togo, sua terra de origem), que foram escravizados e embarcados, como os nagôs, para o Brasil (Salvador/Bahia, principalmente) pelos portos de Uidá (Ouidah dos franceses, Whydah dos ingleses), Grande Popo, Jaquin e Apa, situados ao longo da costa do Benim, nos séculos XVIII e XIX. Os atabaques também são tocados com varetas: ***aguidavis.***

The drums — ***atabaques (congas)***: ***rum*** (large, from Fon run: strong, overwhelming), ***rumpy*** (medium, from Fon run: strong + py: immediately: immediately strong: less elevated in pitch) and ***leh*** (from Fon: lee, small), seen on the picture, are used at the ***Candombleh of the Jeje*** (from djedje: àjèji: ***"strangers"***, as the Nago — Yoruba of Dahomey, present-day Benin — dubbed their enemies, the Fon, people emigrated from Togo, their homeland), who were enslaved and shipped, in the same way as the Nago, to Brazil (Salvador/Bahia, chiefly) by the ports of Uidá (Ouidah of the French, Whydah of the Englishmen), Grand Popo, Jaquin and Apa, situated along the coast of Benin, in the XVIII and XIX centuries. The atabaques are also played by using wooden sticks: ***aguidavis***.

Recife — onde tal culto recebeu com propriedade o nome de um Orixá barulhento e brincalhão, que, por conta de sua alegria, se tornou popular, ***Xangô***, Deus do Trovão, Relâmpago, Raio e Fogo, sincreticamente associado a São João ainda menino segurando um carneirinho nos braços, ***filho de Oxalá*** (criador do mundo, o mais elevado dos Orixás) e ***Iemanjá*** (Rainha do Mar, a grande Mãe) — é um dos mais importantes centros das tradições religiosas africanas no Brasil, trazidas pelos escravos ***iorubás*** (povo oriundo da cidade de Ylê-Ifé, Ifé-Lodum ou simplesmente Ifé — sua terra ancestral — na Nigéria, estado de Osum, que invadiu e passou a habitar no Sudoeste do Benin, no reino de Kêtu), pejorativamente apelidados de ***nagôs*** — ànàgó: "***piolhentos***" por seus inimigos: os fons, sendo caldeadas aqui com o credo católico.

Recife — where such a cult was named appropriately after a noisy and perky Orishah, who, because of his infectious happiness, became popular: ***Shango,*** God of Thunder, Thunderbolt, Lightning and Fire, sincretically associated with Saint John as a young boy holding a little lamb in his arms, ***the son of Oshalah*** (Creator of the World, the most elevated of the Orishahs) and ***Yemanjah*** (Queen of the Sea, the great Mother) — is one of the foremost centers of the religious African traditions in Brazil, brought by the ***Yoruba*** (people from the city of Ile-Ife, Ife-Lodun or just Ife — their ancestral land — in Nigeria, state of Osun, who invaded and started living in Southwestern Benin in the Kingdom of Kétou, pejoratively nicknamed ***Nago*** — ànàgó: "***lousy***" by their foes: the Fon) slaves, being mingled here with the Catholic creed.

O *Xangô* – como o ***Candomblé*** (do kimbundo kandombele: invocar) é conhecido em Pernambuco –, carregado de fé, símbolos, cores, riqueza estética, oferendas (comidas, frutas e sacrifício de animais), batuque, saudações com salva de palmas (paó: kpà ó em iorubá) aos Orixás e canto – é realizado para que os filhos e filhas de Santo entrem em contato com divindades africanas.

Um ***toque de Xangô*** (*cerimônia ritual-musical afro-pernambucana*) é uma verdadeira festa para os olhos e ouvidos e o coração não responde de outro modo.

* O Candomblé e Xangô são elementos fundamentais da religiosidade e cultura afro-brasileira, mas é importante fazer uma distinção clara entre religião e folclore. Candomblé é uma religião afro-brasileira, sua influência permeia a cultura popular e folclórica, contribuindo para a rica diversidade cultural do país. Xangô é um dos orixás mais reverenciados na Umbanda e Candomblé.

The *Shango*, as the ***Candombleh*** (from Kimbundu kandombele: cult, prayer) is called in Pernambuco – loaded with symbols, colors, aesthetic richness, offerings (foods, fruits and sacrifice of animals), drumming, greetings with a round of applause (paó: kpà ó in Yoruba) and singing – is performed aiming at the contact between the sons and daughters of Saint and the African divinities – the Orishahs.

A ***Toque of Shango*** (*Afro-Pernambucan ritual-musical cerimony*) is faith, foods, fruits and feast, meat (animal offering) and beat: a veritable pleasure for the eyes and ears and the heart follows suit.

* Candomblé and Xangô are fundamental elements of Afro-Brazilian religiosity and culture, but it is important to make a clear distinction between religion and folklore. Candomblé is an Afro-Brazilian religion, its influence permeates popular and folk culture, contributing to the country's rich cultural diversity. Xangô is one of the most revered orixás in Umbanda and Candomblé.

COMÉRCIO E OFÍCIOS POPULARES | TRADE AND POPULAR CRAFTS

27 — FEIRA COM BANDA DE PÍFANOS

Caruaru, *Terra das Feiras*, possui ***uma das mais extensas e mais típicas feiras do mundo***, funcionando de inverno a verão: a ***Feira de Caruaru***, a maior Babel tropical, com mais de sete mil barracas espalhadas numa área de quarenta mil metros quadrados. A feira é inspiração para uma canção homônima, composta por Onildo Almeida e imortalizada na voz de Luiz Gonzaga, na qual é descrita, com precisão, a grande variedade de produtos à venda neste gigantesco *shopping center* natural: artesanatos, cestos, tamboretes, panelas, louças, redes, etc.

A banda de pífanos — composta de dois pífanos, zabumba, tarol e pratos — é um grupo característico de Caruaru, berço do mais antigo conjunto do Brasil: a *Banda de Pífanos Dois Irmãos*, criada em 1928, conhecida internacionalmente como *Banda de Pífanos de Caruaru*, cujos líderes são os Irmãos Alfredo: João Alfredo e Severino Alfredo (primeiro e segundo pífanos).

27 — FEIRA (OUTDOOR MARKET) WITH A FIFE BAND

Caruaru, *Land of the Outdoor Markets*, has ***one of the largest and most typical open market in the world***, working non-stop throughout the year: the ***Feira de Caruaru***, the greatest tropical Babel, with more than seven thousand stands spread over an area of forty thousand square meters, inspiration for a homonymous song, composed by Onildo Almeida and immortalized on the voice of Luiz Gonzaga, depicting minutely the wealth of goods for sale at this gigantic natural "*shopping center*": handicrafts, baskets, stools, pans, earthenwares, hammocks, etc.

The fife band — composed of two fifes, zabumba, snare drum, and cymbals — is a characteristic group of Caruaru, home to the oldest Brazilian ensemble: the *Banda de Pífanos Dois Irmãos*, formed in 1928, known all over the world as *Banda de Pífanos de Caruaru*, whose leaders are The Alfredo Brothers: João Alfredo and Severino Alfredo (first and second fifes).

28 — OLARIA

Fábrica na qual se elaboram louças de barro utilitárias (*potes, tigelas, jarros, moringas, etc.*) e artísticas (*com motivos populares e em forma de animais*).

Vitalino — nascido e falecido em ***Caruaru***, onde, no povoado do ***Alto do Moura***, também um dos polos da Festa de São João, a seis km da cidade, encontra-se ***o maior centro de arte figurativa das Américas***, como declarado pela ***Unesco*** *(Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)* — foi o mais notável ceramista, bem como o primeiro a retratar fatos e crenças populares de sua realidade em bonecos de barro: bandas de pífanos, o drama dos retirantes, repentistas, ocupações rurais, etc.

28 — EARTHENWARE FACTORY

Factory in which both useful (*pots, bowls, jars, water jugs, etc.*) and artistic (*with popular motifs and in the shape of animals*) clay pottery works are made.

Vitalino — born and deceased in ***Caruaru***, where ***the largest center of figurative art of the Americas***, as listed by ***Unesco*** *(United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization)*, lies six km from the city in the village of ***Alto do Moura***, also one of the hubs of the Feast of Saint John — was the most remarkable ceramist as well as the first to portray popular events and beliefs of his environment in clay figurines: fife bands, the drama of migrants, *repentistas*, farming activities, etc.

Sua arte se espalhou por todo o Nordeste, fazendo escola e gerando discípulos.

Seus boizinhos de cor natural e outras peças modeladas em barro, obras elaboradas com a mais apurada mestria, deram-lhe seu merecido título — ***Mestre Vitalino***.

His craft has spread throughout the Northeast, setting the pattern and spawning disciples.

His raw-colored small oxen (and other pieces — perfect masterworks — shaped out of clay) have earned him his due title — ***Master Vitalino***.

29 — RENDEIRA E LABIRINTEIRA

Rendeira — Mulher que fabrica tecido entrelaçando fios presos a bilros de madeira espetados em uma almofada.

De sua viagem ao oriente (***Pérsia, China*** e Índia), os portugueses assimilaram, entre outros bens culturais, a fabricação de renda de bilros, que passou ao Brasil, onde novos padrões desta arte manual, geralmente trabalhada por mulheres que tecem roupas femininas, xales, colchas e panos de mesa, foram desenvolvidos.

Labirinteira — Mulher que cria um motivo extraindo fios de um tecido, geralmente linho, e dando pontos na malha elaborada. Trabalho manual originário da Itália: *punto tirato*.

29 — RENDEIRA (LACE MAKER) AND LABIRINTEIRA (DRAWN THREAD WORKER)

Rendeira — Woman who produces openwork fabric (*renda*: *lace*) by interweaving threads attached to wooden bobbins stuck into a pillow.

From their voyage to the East (***Persia, China,*** and ***India***), the Portuguese brought home, among other cultural assets, the making of bobbin lace, which was extended to Brazil, where new patterns of that handiwork, generally made by women weaving women's clothing, shawls, bedspreads, and tablecloths, were developed.

Labirinteira — Woman who produces a design by drawing threads out of the body of a fabric, usually linen, and giving stitches on the mesh thus created. Handiwork originating in Italy: *punto tirato*: *labirinto (labyrinth)* in Portuguese.

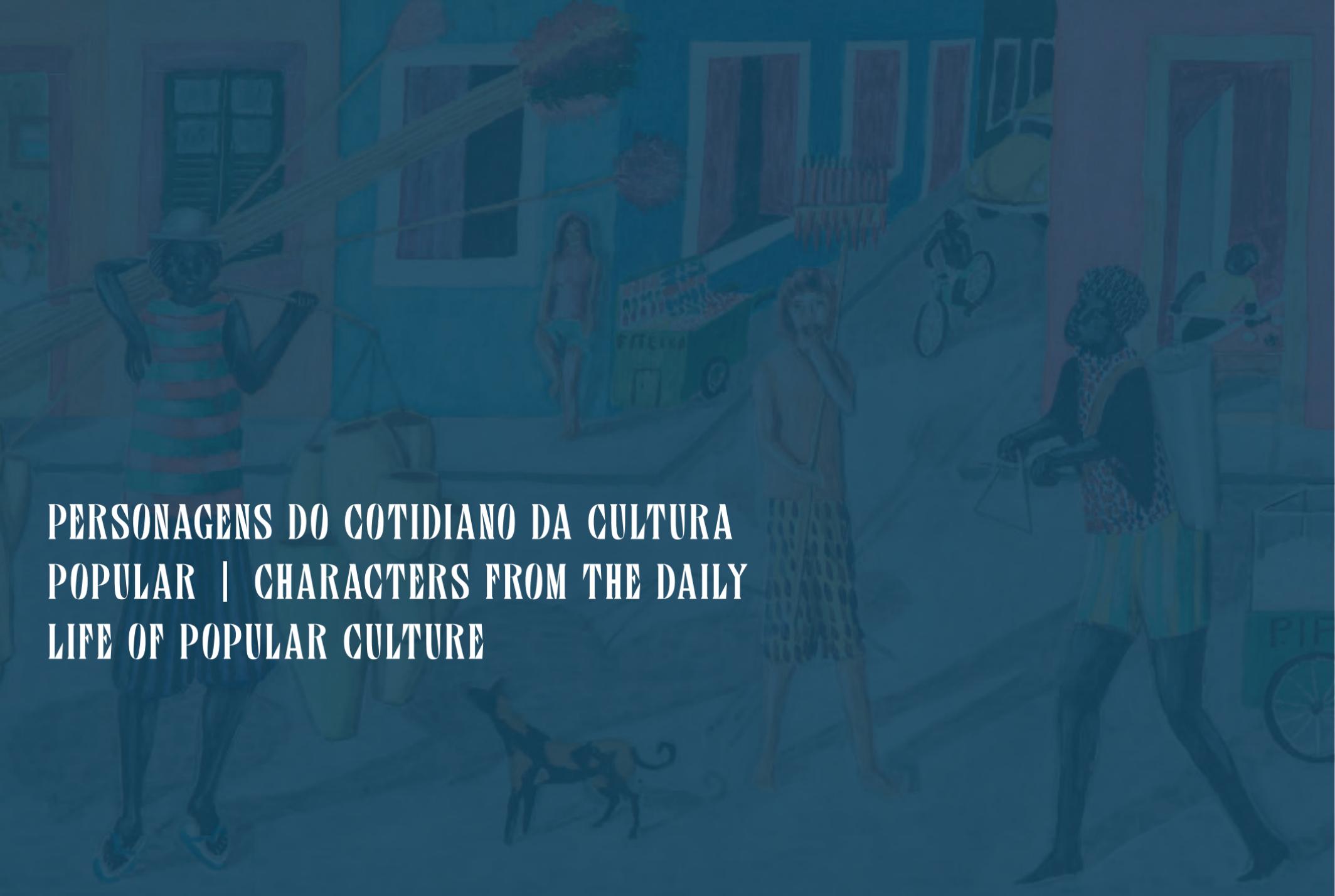
30 — TECELAGEM E CURTUME

Tecelagem — Estabelecimento onde se fabricam redes, simples ou com *varandas* — enfeites rendados costurados nas bordas das redes — tecidas em teares manuais com fios de algodão naturais ou coloridos.

Curtume — Estabelecimento, geralmente situado na periferia das cidades, onde se curtem couros para fabrico de calçados industrializados ou feitos artesanalmente para venda nas feiras.

30 — TECELAGEM (WEAVING MILL) AND CURTUME (TANNERY)

Tecelagem — Establishment where hammocks — simple or with *varandas*, lace trimmings sewn along the edges of the hammocks — are woven on handlooms with raw or colorful cotton threads.

Curtume — Establishment, generally set up on the outskirts of towns, where hides are made into leather for industrialized or handmade footwear to be sold in the outdoor markets.

PERSONAGENS DO COTIDIANO DA CULTURA POPULAR | CHARACTERS FROM THE DAILY LIFE OF POPULAR CULTURE

Embora os personagens do comércio e ofícios populares não sejam típicos do folclore tradicional, é interessante observar como diferentes aspectos da cultura popular dialogam e se entrelaçam, em contextos culturais específicos. Essas figuras, geralmente associadas a atividades comerciais, podem, em determinados contextos ou regiões, ser incorporadas às manifestações culturais locais. Em festas populares ou eventos tradicionais, criam novas narrativas ou significados no contexto folclórico, enriquecendo e diversificando o patrimônio cultural.

Although the characters in popular trade and crafts are not typical of traditional folklore, it is interesting to observe how different aspects of popular culture dialogue and intertwine, in specific cultural contexts. These figures, generally associated with commercial activities, can, in certain contexts or regions, be incorporated into local cultural manifestations. In popular festivals or traditional events, they create new narratives or meanings in the folklore context, enriching and diversifying cultural heritage.

31 — AMOLADOR DE FACAS, TESOURAS, ETC.

Homem que, empurrando uma roda de bicicleta, adaptada com pedal e disco de esmeril, vai de porta em porta tocando seu apito em forma de flauta de Pã, anunciando assim os seus serviços.

31 — SHARPENER OF KNIVES, SCISSORS, ETC.

Man who, by pushing a bicycle wheel fitted with a frame in which a pedal and an emery-wheel were assembled, goes from door to door blowing his little whistle shaped like a Pan flute, thus announcing his services.

32 — CATADOR DE CARANGUEJOS

Homem que coleta uma variedade de moluscos (***sururu***, do tupi seru'ru: molusco, ***unha-de-velho***, etc.) e crustáceos (caranguejos dos tipos ***guaiamum***, do tupi waya'mu: caranguejo azulado, tipo de caranguejo terrestre, ***uçá***, do tupi u'sa e ***aratu***, do tupi ara'tu) encontrados nos ***manguezais*** e rios, servidos em bares e restaurantes típicos, cozidos ou como casquinho: carapaça de caranguejo recheada com sua carne e farofa: farinha de mandioca torrada na manteiga.

32 — CRAB MAN

Man who collects a variety of shellfishes (***sururu***, from Tupi seru'ru: mollusk, ***unha-de-velho***: oldman's fingernail, etc.) and crustaceans (*caranguejos*: crabs of the types ***guaiamum***, from Tupi waya'mu: bluish crab, kind of land crab; ***uçá***, from Tupi u'sa – crab – : fiddler crab and ***aratu***, red crab, from Tupi ara'tu) found in the ***manguezais*** (mangrove swamps) and on the rivers, served in typical bars and restaurants, cooked or as *casquinho*: crab shell stuffed with its meat and *farofa*: manioc flour toasted in butter.

33 — TAPIOQUEIRA

Mulher que vende ***tapioca***, bolo de origem tupi (tipy'og: apanhado do fundo, referindo-se ao sedimento do suco de mandioca), feito de goma de mandioca, cozido em uma frigideira sobre fogareiro, recebendo um pouco de coco ralado e pitadas de sal, e dobrados para servir.

3 — TAPIOCA WOMAN

Seller of ***tapioca***, cake from Tupi origin (tipi'og: taken from the bottom, referring to the manioc juice sediment), made of manioc starch baked in a frying pan on a charcoal burner, dotted with a bit of grated copra seasoned with some pinches of salt and folded to be served.

PIPOCA do
JOCA
PEDRO ÍNDIO 96

34 — VENDEDOR DE PICOLÉS, PIRULITO, CAVACO-CHINÊS, VASSOURAS, VASCULHADORES, COLHERES DE PAU, BALAIOS, GRELHAS, RAPA-COCOS, ETC., E FITEIRO DE CIGARRO

Alguns vendedores ambulantes se caracterizam pela propaganda cantada que fazem de seus produtos: apelos entoados e pequenas canções através dos quais divulgam seus artigos.

Dois dos mais conhecidos, esmagados pelo progresso poluidor e silenciador, foram o do ***vendedor de pitombas***:

Chora, menino,
pra comprar
pitomba.

e o do ***vendedor de vassouras***, uma melodiosa quase-embolada:

Vassoureiro:
vasculhador, espanador,
esteira de Angola, colher de pau,
rapa-coco e grelha.

Os pregões de uma cidade são sua voz profunda. Uma cidade desprovida das melodias dos mercadores ambulantes tem menos dizer, menos a revelar.

34 — POPSICLE PEDDLER, LOLLYPOP PEDDLER, WAFER PEDDLER, PADDLER OF BROOMS, MOPS, WOODEN SPOONS, WICKER BASKETS, GRILLS, COPRA GRATERS, ETC. AND CIGARETTE STAND

Some street vendors are characterized by their ditties: intoned calls and short, simple tunes through which they publicize their articles of commerce.

Two of the best known, squashed by the polluting and muffling progress, were those of ***the soapberry peddler***:

Weep, little boy,
for soapberries –
a bunch!

and the one of ***the broom peddler***, a melodious quasi-*embolada*:

Peddler of brooms,
mops and dusters,
copra graters, grills,
straw mats and wooden spoons.

The street cries of a city are its deep voice. A city bereft of melodies sung by its hawkers has less to say, less to reveal.

35 — VENDEDORES DE FRUTAS, MIÚDOS E O HOMEM DO ALGODÃO-DOCE

Esses vendedores não cantam suas mercadorias. Apenas as anunciam para venda, exceto o ***vendedor de frutas***: *cajá* (do tupi aka'yá), *jaca* (do malaiala, língua falada do sudoeste da Índia, chakha), *pinha*, *goiaba* (do taino guayaba); *manga* (do malaio manga), *mangaba* (do tupi man'gawa: bom de comer), *pitanga* (do tupi ybá: fruta + pytang: vermelho: fruta vermelha), *caju* (do tupi aka'yu: amarelo), etc., cujos pregões melodiosos ecoam pelas ruas:

Já caiu
cajá.

Mangaba,
olha a mangaba,
quem vai querer?

O ***vendedor de miúdos*** geralmente trabalha em dupla: ele, como dono do "negócio", sempre nas pegadas de seu empregado, divulga a mercadoria levada num cesto equilibrado na cabeça do "sócio".

O ***homem do algodão-doce*** é a alegria dos olhos das crianças: da bacia de seu carrinho, onde coloca açúcar e gira a manivela, ele, misteriosamente como um mágico, faz o algodão-doce, semelhante à barba de nossos avós, brotar em plena luz do dia.

35 — PEDDLERS OF FRUITS, OFFAL, AND THE COTTON CANDY MAN

Those peddlers do not sing of their articles of trade. They just call announcing them for sale, except ***the peddler of fruits***: *cajá* (from Tupi aka'yá: hog-plum), *jaca* (from Malayalam, language spoken in Southwestern India, chakha: jack fruit), *pinha* (sugar apple), *goiaba* (from Taino guayaba: guava), *manga* (from Malayan manga: mango), *mangaba* (from Tupi man'gawa: good to eat), *pitanga* (from Tupi ybá: fruit + pytang: vermelho: red fruit), *caju* (from Tupi aka'yu: yellow: cashew), etc., whose tuneful cries echo through the streets:

Cajá fruit
has fallen.

Mangaba,
who's gonna buy?
Mangaba I bring.

The offal peddler generally works in pairs: he, as the owner of the "business", always on the heels of his employee, publicizes the merchandise carried in a basket balanced on the head of his "partner".

The cotton candy man is the happiness of the children's eyes: by turning his cart crank connected to a basin into which he pours sugar, he, mysteriously like a magician, makes the cotton candy, similar to our grandfather's beard, spring up in full daylight.

MAPA CULTURAL

MARACATU BAQUE SOLTO

Aliança, Araçoiaba, Buenos Aires, Carpina, Chã de Alegria, Glória do Goitá, Goiana, Nazaré da Mata, Olinda, Recife, Tracunhaém

MARACATU DE BAQUE VIRADO

Igarassu, Jaboatão dos Guararapes, Olinda

CIRANDA

Ilha de Itamaracá, Olinda

FREVO

Bezerros, Olinda, Recife, Vitória de Santo Antão

COCO

Arcoverde, Olinda, Recife

ARTE INDÍGENA

Águas Belas, Buíque, Cabrobó, Carnaubeira da Penha, Caruaru, Floresta, Ibimirim, Inajá, Pesqueira

QUADRILHA

Caruaru, Garanhuns, Gravatá, Recife

FORRÓ, BAIÃO, XAXADO, XOTE

Caruaru, Garanhuns, Gravatá, Recife

TECELAGEM E CURTUME

Afogados da Ingazeira, Bezerros, Carpina, Caruaru, Floresta, Goiana, Ouricuri, Petrolina

VENDEDOR FRUTAS

Região Metropolitana do Recife e cidades do interior

VIRGENS DE OLINDA

Olinda

BONECOS GIGANTES

Olinda

CABOCLINHOS

Camaragibe, Carpina, Nazaré da Mata, Olinda, Paudalho, São Lourenço da Mata, Tracunhaém

BUMBA MEU BOI

Olinda, Recife

TAPIOQUEIRA

Olinda

CATADOR DE CARANGUEJOS

Todo litoral pernambucano

CANTORIA

São José do Egito

VAQUEJADA E CAVALHADA

Surubim, Toritama

VENDEDOR DE PICOLÉS

Cidades do interior

PROCISSÃO

Região Metropolitana do Recife e cidades do interior

FANDANGO (MARUJADA)

Carpina, Ilha de Itamaracá, Nazaré da Mata, Recife

REISADO

Sertão do São Francisco (Afrânio, Cabrobó, Dormentes, Lagoa Grande, Orocó, Petrolina e Santa Maria da Boa Vista)

BUSCADA

Ilha de Itamaracá, Olinda, Recife

NOVA JERUSALÉM

Brejo da Madre de Deus

SERENATA

Olinda

BACAMARTEIROS

Araçoiaba, Cabo de Santo Agostinho, Caruaru, Garanhuns

FEIRA DE PÍFANOS

Caruaru

RENDEIRA E LABIRINTEIRA

Passira, Pesqueira, Poção

OLARIA

Tracunhaém

MISSA DO VAQUEIRO

Exu, Moreilândia e Serrita

GALO DA MADRUGADA

Recife

CAPOEIRA

Olinda, Surubim

XANGÔ

Todas as cidades, sendo Olinda e Recife os principais terreiros de religião de raiz africana

PASTORIL PROFANO

Cidades do interior

AMOLADOR DE FACA

Cidades do interior

CALENDÁRIO FESTIVO - ENCARTE

Bacamarteiro

Palmares, Ameixa e Belém de Maria

Data: Mês de junho (24/06).

Baião, Forró, Xote e Xaxado

Serra Talhada, baião na Zona Rural, Recife, toda região Metropolitana e interiorana

Data: Variável.

Bonecos gigantes

Belém de São Francisco, Olinda e Recife

Olinda - Segunda e terça de Carnaval.

Belém de São Francisco e Recife - Carnaval, variável.

Bumba meu boi

Data: Junho e entre dezembro e janeiro (25/12 a 06/01).

Caboclinho

Data: Variável.

Cantoria / Repente

Data: Variável.

Capoeira

Data: Variável.

Ciranda

Paulista, Recife, Olinda e Itamaracá

Data: Variável

Coco

Olinda, Recife, Igarassu

Data: Variável. Principalmente no período carnavalesco e junino.

Fandango ou marujadas

Data: Período natalino até dia de Reis (06 de janeiro).

Feira com bandas de pífano

Caruaru (Feira pública)

Todo final de semana

Frevo

Olinda, Recife e cidades do interior

Data: Variável. Fevereiro ou março.

Galo da Madrugada

Recife

Data: Sábado de Zé Pereira.

Homem da Meia-noite

Olinda

Data: Sábado de Zé Pereira.

Maracatu Nação ou Baque Virado

Olinda, Recife

Data: Variável.

Maracatu Rural ou Baque Solto

Nazaré da Mata, Goiana, São Lourenço da Mata, Aliança, Itambé

Data: Variável.

Missa do Vaqueiro

Serrita (Parque Nacional dos Vaqueiros)

Data: Terceiro domingo de julho. Variável.

Nova Jerusalém

Brejo da Madre de Deus (Agreste de Pernambuco)

Data: 45 dias após o carnaval.

Pastoril Profano

Recife

Data: Dia de Reis (06 de janeiro).

Quadrilha Junina

Data: Mês de junho.

Reisado ou Festa de Santos Reis

Data: Período natalino até dia de Reis (06 de janeiro).

Serenata ou Seresta

Olinda

Toda sexta-feira à noite.

Vaquejada e Cavalhada

Caruaru e Surubim

Data: Variável.

Virgens de Olinda ou Virgens do Bairro Novo

Olinda

Data: No domingo, 2 semanas antes do carnaval.

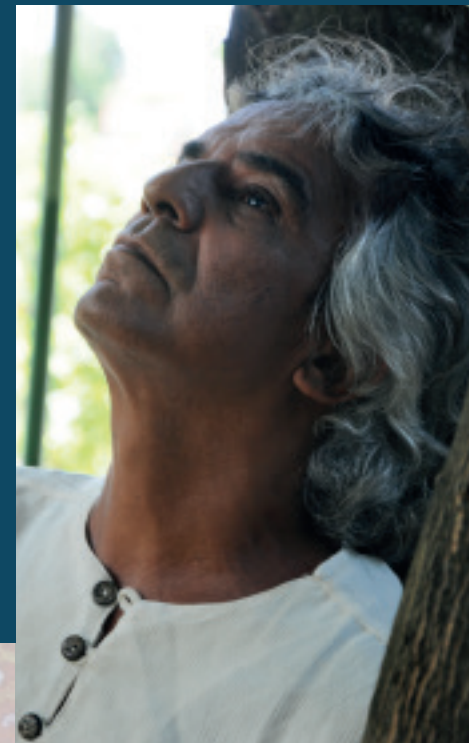
Xangô e o Candomblé

Data: Variável.

Pedro Índio

artista | Artist

Carlos Alberto de Souza, artista autodidata, pintor, escultor, entalhador, compositor, músico, letrista, intérprete de temas regionais (estilizados) executados em português e Yathê, língua falada pelos Fulni-ô, tribo indígena localizada em Águas Belas/PE, da qual descende. Sua trajetória musical detém parcerias com os percussionistas Erasto Vasconcelos, Edwin de Olinda, Repolho e o falecido Israel Semente. Participou com o seu parceiro Carlito Andrade, de eventos em todo o país, tocou em grupos de baile de 1964 a 1969, chegando a dividir palco como solista com Robertinho do Recife. Compondo só, partiu para um trabalho acústico e pessoal, gravando, em 2006, um CD Acústico intitulado SOM CABOCLO. Em 2011, montou estúdio de som para gravação dos seus trabalhos e em 2012 participou do Rio + 20, com o artista Décio Rocha. Em 2013, viajaram para 5 países da Europa: Portugal, Espanha, França, Itália e Suíça, divulgando trabalho inédito.

Carlos Alberto de Souza is a self-taught artist, painter, sculptor, woodcarver, composer, musician, lyricist, and performer of regional (stylized) themes, sung in both Portuguese and Yathê, the language spoken by the Fulni-ô, an indigenous tribe located in Águas Belas/PE, from which he descends. His musical journey includes collaborations with percussionists Erasto Vasconcelos, Edwin de Olinda, Repolho, and the late Israel Semente. Alongside his partner Carlito Andrade, he participated in events across the country, performed in dance bands from 1964 to 1969, and shared the stage as a soloist with Robertinho do Recife. Venturing into solo composition, he embarked on an acoustic and personal project, resulting in the recording of an acoustic CD titled “SOM CABOCLO” in 2006. In 2011, he established a sound studio to record his works and, in 2012, he collaborated with artist Décio Rocha at Rio+20. In 2013, they toured five European countries—Portugal, Spain, France, Italy, and Switzerland—promoting their new and original work.

Antônio de Campos

escritor | writer

Poeta pernambucano, publicou 10 livros de poesia, dentre os quais se destacam Canções da Experiência e da Inocência, de William Blake (tradução), Editora Bagaço (1987); Natal Pernambucano (antologia): (projeto, seleção, prefácio, capa e participação), Editora Bagaço (1992); O Livro dos Bichos (poesia infanto-juvenil Prêmio Funcultura/PE 2009) (2011) e A Árvore da Poesia, Chiado Books Editora (Lisboa/Portugal, 2022). Tem poemas seus e traduzidos, publicados na imprensa pernambucana. Dedica-se ainda à crítica literária, havendo escrito prefácios e orelhas de poetas anteriores e posteriores à sua geração, bem como artigos sobre poetas de sua geração.

Pernambucan poet, Antônio de Campos, has authored ten books of poetry, including "Songs of Experience and Innocence" by William Blake (translation), published by Bagaço Publishing in 1987; "Natal Pernambucano" (anthology) (project, selection, preface, cover, and participation), released by Bagaço Publishing in 1992; "O Livro dos Bichos" (children's poetry, Funcultura/PE Award 2009), published in 2011; and "A Árvore da Poesia," released by Chiado Books Publishing in Lisbon, Portugal, in 2022. His poems and translations have been featured in Pernambuco's press. Additionally, he is actively involved in literary criticism, having written prefaces and blurbs for poets from both earlier and subsequent generations, along with articles on contemporary poets.

Produção:
Apoio Cultural:
Patrocínio:
Realização: